Das junge Deutschland

Erster Jahrgang Nr. 2.

Vierter Jahrgang der Blätter des Deutschen Theaters

Die Kunst unserer Zukunft

Von Rudolf Pannwitz

In Nietzsches Zarathustra-Welt ist die Aufgabe der Kunst, den Mythos der Zukunft zu dichten. Damit ist wiederum die Weltgeschichte in zwei Hälften gespalten. Vergangenheit der Kunst: Verherrlichung des daseienden Lebens, apollinische Apotheose; neue Aufgabe der Kunst: Schöpfung eines noch nicht seienden Lebens, dionysischer Periodos. Beides nie völlig getrennt und vielfältig verschränkt, qualvoll zusammenstoßend in jeder modernen Kunst — und wie wenige Kunst ist nicht etwas modern! — und zu Einem göttlichen Gipfel schwellend in jeder vollkommenen — klassischen — Kunst. Dennoch, nach Übergewichten der Verherrlichung einer gegenwärtigen oder der Schöpfung einer zukünftigen Welt, auch in der schwierigsten Verwirrung sowie innigsten Vereinigung noch unterscheidbar als zwei Typen.

Wir Heutigen Unseligen streben aus dem Einst ins Einst, die Gegenwärtigsten von uns die Gegenwart nur als Brücke betretend, alle Opfer der Vergangenheit auf alle Altäre der Zukunft häufend, unsere eigene Asche zu Berge tragend. Was ist unsere Kunst? — Der Versuch, alte Welten zu retten, der Versuch, neue Welten zu finden, der Versuch, eines durchs andere beides durch beides zu ermöglichen. Sehen wir uns einmal groß, das ist: notwendig: unsere Schwächen nur als Zeichen, wo unsere Kräfte am Übermenschlichen, das wir nicht wirken, sondern das uns wirkt, versagen! Dann sind wir die Ersten, die Alles wollen. Unser Historismus weiß: Nichts, was Menschen je geschaffen, darf verloren gehn, jede Zeit ist Ewigkeit und nur alle Zeit ist volle Ewigkeit; Vergangenheit muß wieder und wieder geboren werden, unerschöpflich, wie die Winter und Frühlinge, sonst wird die Gegenwart flach und gemein; Historie ist komprimierte Psyche, mit Radiumkraft. Unsere Modernität weiß: Keine Welt gilt uns mehr, alle Festen sind verweht, die große Flut ist eingebrochen, auch die Glaubenswelt des sichersten Organs, des Auges, gibt es nicht mehr, nur noch Perspektive, Spiel und Spiegel, fabelhafte Reize und wahnsinnige Willkür. Wir aber stehn zwischen jener und dieser Wahrheit, können auf keine verzichten und mit keiner uns beruhigen. Diese Welt, die keine mehr und keine noch ist, diese Weltlücke, füllt unsere Kunst oder möchte doch sie füllen, eine Schauspielkunst in ihrer Größe, Mitte oder Kleinheit, aber Schauspieler — echter — ist nur der aus wissender Armut Eitele, der Ganzeinsame, der Ganzwahre, der proteische Nihilist. Dieser ist die Krisis und die Grenze, der Übergang vom Tod zum Leben: sowohl wer nichts hat, wie wer alles hat, ist Schauspieler, denn die beiden können sich verwandeln, ohne zu werden. So führt der Weg hinan vom Nichts zum All, durchs Etwas, aber nicht aus vom Etwas, diesem Stockenden, Geizigen.

Der Klassizismus brachte die apollinische klassische Form ohne das dionysische klassische Werden, ein edeler matter Geschmack ohne Wissen um die Pflicht des Blutopfers, ein Mißverständnis des Maßes, das der letzte Triumph aller rasenden Spannungen, nicht die baldige Flucht vor ihnen ist. Der Naturalismus brachte die Achtung vor der Selbständigkeit, Vielheit, Unpersönlichkeit und Wertlosigkeit der Dinge, aber er blieb ewig töricht in einer Verehrung des Stoffes befangen, den er nicht einmal begreifen, geschweige denn darstellen konnte. Der Gotizismus fand die Seele wieder, aber gab weniger die Seele selbst als seine Erregung, sie zu spüren, und auch das in der Wiederbeseelung einer Form schon abgelebter Seele. Der Impressionismus ist die Wiedergeburt der Sinnlichkeit, der ungeheure Durchbruch durch das traditionelle Weltbild zu einem unmittelbar erscheinenden — aber welchen Sinnen? solchen die nicht mehr fixieren können, die alle Dinge so sehen, von Organ und Psyche aus, wie die flirrenden Nachtlichter der Großstadt zu sehen nötigen. — Der Expressionismus ist der Umschwung von der spätsten Physik zur Metaphysik, die Empörung zu lang gebundener schöpferischer Innenkräfte gegen jede Außenwelt, die große Revolution und Auflösung durchs Dionysische ins Amorphe. Mit Recht. Denn diese Welt der Alten, Mittleren und Neuen gehörte uns lang nicht mehr, wir bewiesen es damit, daß wir sie nicht selbst wiedererschaffen konnten, daß wir nur mit mehr oder weniger eigener Kurve an ihr herum schmarotzten. Aber wir vermochten sie ganz zu zersetzen, restlos, dem Willen nach wenigstens, preiszugeben, sehender Augen ohne Schwindeln in den Abgrund zu treten. Das ist unserer Epoche Größe.

Doch verwechseln wir nicht! seien wir demütig vor einem Weltschicksale, das so reißend ist, daß vielleicht nur Einer, Zweie oder Dreie von uns vor ihm anderes sind als nur solche, die nicht erbärmlich widerstreben, von ihm umgeworfen zu werden. Es ist eine Krisis, in der es um unsere letzte Existenz geht, und keine schöne Gelegenheit, den bedeutenden Künstler zu spielen. So ist in allem, was wir zusammenfassend Expressionismus heißen, die Größe in dem Grad der Zersetzung, nicht in dem schöpferischen Aufbau. Dieser braucht mehr Frist, mehr Mittel, mehr Kraft, mehr Geduld. Ja, die Zersetzung ist noch lang nicht vollbracht, und der Aufbau wendet sich zurück in einen verinnerlichten Impressionismus, indem Dynamik und Dämonie der Seelen-Selbsteindrücke — wertvoll durch das Ausmaß überhaupt solcher Spannungen — nun aus wenigen Elementen oder Kraftbahnen sofort weiterrasen in einer konstruktiven Mechane, und die Selbstreaktion der schöpferischen Gewalten mit der Aktion einer tatsächlichen Schöpfung sich verwechselt.

Die Zukunft unsrer Kunst ist nur erreichlich, wenn wir noch weiter vorwärts gehen. Auch wo kein Weg mehr ist, müssen wir vorwärts gehen. Nur wenn wir die Brücken hinter uns abgebrochen haben, liegt eine Welt vor uns, sonst wehen wir unser eigene Asche ins ewig Nichtige. Aber wir dürfen nicht einen Weg gehen, wir müssen alle Wege gehn. Wir können, wie auf kein Ding, auch auf keinen Weg mehr verzichten, sonst lügen wir, in der furchtbaren Vielheit unseres Seins, über uns und das große Leben. Wir haben lange mit den Reizen der Freiheit gespielt und sie hat uns diese alle preisgegeben: nun ist plötzlich die ungeheure Pflicht da, die Freiheit selber, nachdem sie die Maske abgelegt, als titanische Notwendigkeit zu ertragen. — In die alte Welt der festen Dinge können wir nicht zurück treten, aber die neue Welt der Libertinistin Psyche sei uns unzulänglich und gemein, und jedes Formideal schwindelt herum um die Aufgabe, jedes Ding als seine eigne Form zu bilden. Was sollen wir tun? Wie wenn ein Wesen — der Geist — einen Baum in Spiralen auflöste, so daß die Spiralen dessen wesentlichen Wuchsgebilden folgen, und nun nur noch Spiralen da wären und kein Baum mehr — jetzt aber, anstatt an der Mitte, wo aller Baum von Spiralen aufgezehrt ist, anzuhalten, intensifiziert er, ja ionisiert er das Spiralengewinde, ohne seine sichtbare Gestalt zu verwandeln, seine unsichtbare Lebenspotenz durchs Immerweiterringen in Einer Richtung verunendlichend, bis es den Gegenweg der Auflösung vollbringend, den Baum wieder aufbaut, ganz wie er erst war, und dennoch vom Geiste selbst neu geschaffen: so muß die Kunst unserer Zukunft, die doch erst auf einer recht rohen Stufe des Vergeistigens steht, die Vergeistigung weitertreiben, bis der Geist jene größte Welt der Dinge, die wir Natur nennen, und deren ewiger Schein zuletzt doch über all unser Wissen ums Nichtsein triumphiert, auf der reinen Bahn der Schöpfung vollkommen wiedergewinnen. So daß etwa ein Gemälde der höchsten Kunst für den Unkundigen in demselben Grade mit einem naturalistischen, einem impressionistischen, einem expressionistischen und einem formalistischen verwechselbar sein würde. Wir müssen wieder lernen, aber nicht um nachzuahmen, sondern um zu schaffen. Wir müssen auch wieder nachahmen lernen, um nicht in unsrer Kurve stecken zu bleiben, sondern jede Kurve uns ein-

zuverleiben, selbst- und allschaffender Kosmos zu werden, wo wir erst auf allen Umwegen immer im Kreis uns selber erschweifende Psyche sind.

Die Kunst unserer Zukunft sei so ehrfürchtig als schöpferisch, ihr höchstes Ziel sei eine Welt, die da ist — die gemeinsame und dennoch größte — immer wieder so hervorzubringen, als tauche sie diesen Augenblick aus dem Nichts an ihren ersten Tag. So fallen der Kosmos der Vergangenheit und der Mythos der Zukunft zusammen in eine göttliche Gegenwart.

Bettina

Von Walther Eidlitz

Saalartiges Zimmer, Aussicht auf den Rhein. In der Ecke ein Diwan, beliebige alte Möbel (1811). Bettina Brentano läuft herein. Dann Achim von Arnim.)

Bettina: Du, Achim, fang mich. Siehst Du, ich bin schneller. Du, hör mal. Ich bin der Wind. — O, warum bin ich kein Bub? Ich bin seine Braut, die Windsbraut. Ich will alle Türen einrennen.

Arnim: Die Türen sind offen.

Bettina: Ich will offene Türen einrennen, ich will alles durchblasen. Da ist ein Diwan, da ist ein schönes weiches Polster, da werd ich mich niedersetzen. In der Mitte bleibt ein Platz frei. So, am anderen Ende kannst Du sitzen.

Arnim: Liebe Bettina, ich möchte.

Bettina: Du magst nicht. Ist mir auch recht. Du kannst auch herumspazieren. Seid Ihr so herumgelaufen, wie Ihr das Wunderhorn gemacht habt?

Arnim: Noch viel mehr. Da, links, war dem Klemens sein Zimmer, und rechts meins. Da sind wir immer hin und her. Aber wir reden jetzt von etwas ganz anderem. Du wirst mir Aufklärung geben. Weißt Du noch, weshalb wir hier heraufgekommen sind?

Bettina: Das hab ich schon lang vergessen. Vorwürfe wollt Ihr mir machen. Der Schwager Savigny, die Tanten und Du, alle. Geh, warum sollen wir uns streiten? Erzähl mir lieber. Wie hat der Klemens damals ausgeschaut? Hat man seine Dichterseele gemerkt? War er lustig?

Arnim: Der Klemens hat eine Zupfgeigen gehabt und hat geklimpert. Und wir beide haben gesungen.

Bettina: O, warum bin ich nicht dabei gewesen? Ich hab Euch aber einen Becher geschickt, da habt Ihr Wein getrunken. Und Du hast Dich in die Trutschel verliebt und hast das Lied über sie gemacht. War die Trutschel schön?

Arnim: Ach, die Trutschel, die war anders als Du.

Bettina: Da schmeckt ihm kein Essen und schmeckt ihm kein Trinken, und wenn er soll arbeit', da möcht er versinken.

Arnim: Und Du hast Dich in den Goethe verliebt und schreibst ihm alle Tag' Brieferln. Und die Frau ist schon ganz eifersüchtig. Und sie zerreißen sich die Mäuler in Weimar und Frankfurt und München. Da möcht ich versinken.

Bettina: Weißt Du, das ist eine Gemeinheit, daß Du so über den Goethe sprichst.

Arnim: Warum, weil er Minister ist und Exzellenz. Weil ihm die jungen Mädeln nachlaufen in Karlsbad. Weil Du im Himmel bist, wenn er Dir einmal eine Antwort gibt.

Bettina: Du sollst Dich schämen. Weil er der Goethe ist. Und weil Ihr ihm zu Dank verpflichtet seid. Ohne seine Rezension hätte kein Mensch Euer Buch gekauft.

Arnim: Ja, Kochbüchel! Eine schöne Rezension. Wo die Kochbücher liegen, soll das Wunderhorn liegen.

Bettina: Hat er nicht recht? Was sind denn für schöne Gedichte darin? Die Martinsgans. Und was ist am besten, die Buttermilch. Man trug ihm auf einen Schweinebraten. Die Buttermilch war ihm besser geraten. Man trug ihm auf ein saures Kraut. Die Buttermilch traf ihm besser die Haut.

Arnim: Hör auf!

Bettina: Aufhören! Weißt Du, was das Schweinerne kostet? Weißt Du, was das Sauerkraut kostet? Weiß Du, was die Milch kostet?

Arnim: Hallo, da schauts her. Die Bettina ist unter die Hausfrauen gegangen. Du wirst ja noch brav werden. Spinn, spinn, meine liebe Tochter, ich kauf Dir ein paar Schuh.

Bettina: Ja, ja, meine liebe Mutter, auch Schnallen dazu. Ich kann ja nicht spinnen, von wegen meinen Fingern, meine Finger tun weh.

Arnim: Spinn, spinn, meine liebe Tochter, ich kauf Dir 'nen Mann.

Bettina: Ja, ja, meine liebe Mutter, da streng ich mich an. Ich kann schon gut spinnen, von allen meinen Fingern tut keiner mir weh.

Arnim: Du Mädel, wirst Du jetzt die Dummheiten gehn lassen.

Bettina: Der Platz in der Mitte muß frei bleiben.

Arnim: Ich werd nicht long herum reden, ich frag Dich, ob Du mich heiraten willst.

Bettina: Meine Mutter hat nur eine schwarzbraune Kuh. Wer soll sie denn melken, wenn ich heiraten tu?

Arnim: Hast Du den Goethe wirklich so gern?

Bettina: Was wißt Ihr von Goethe. Ihr versteht ihn alle nicht. Ich bin sein Kind, sein artig Mädchen. Unter seinem Mantel hab ich mich versteckt. Er wird mich auf den Händen tragen.

Arnim: Weißt Du, daß er ein alter Herr ist?

Bettina: Er ist frischer als Ihr alle.

Arnim: Er war's einmal. Was muß das für ein Kerl gewesen sein. Als er den Götz hingeschmissen hat. Als er noch grob war. Als er alle zum Narren gehalten hat. Wieland und Herder und die Hoheiten. Sogar als er sich die Christine genommen hat. Jetzt ist er gut konserviert. Nun kommen wir, die Jungen. Weißt Du, was das heißt, jung sein?

Bettina: Da fragst Du mich. Auf eine Wiese laufen und tanzen, die Hände aufhalten für das Wunderbare, das kommen wird, einen Fluß hinunterschwimmen.

Arnim: Mit den Armen drängen gegen die helle, kühle Flut, tief eintauchen, schwimmen im Bett der untergehenden Sonne.

Bettina: Nein, wenn die Uferpflanzen seltsam flüstern und man ein klein wenig Angst hat. Bei Nacht immer im Streifen weißen flüssigen Mondlichts. Du, uns sind einmal die Schachteln in den Main gefallen, da bin ich ihnen nach und hab sie auch gekriegt. Sonst wär's nichts gewesen mit der Maskerade am Maskenball. Und die Lullu hat mir immer Polster gebracht, und Fliedertee hab ich trinken müssen.

Arnim: Und kennst Du das. Wenn ich vom Boden ein Stück Erde nehme, fühl ich das Leben zucken in meiner Hand. Ich höre soviel Stimmen, die Luft, das Gras, die Vögel, sie rufen: mußt wandern, wandern. Wenn ich zu einer Brücke komme, seh ich in ihr die Kräfte fließen und kämpfen. Aber sie hält fest und wölbt sich. Und die Wellen ziehen ewig zu Tal von den Bergen, die brennen im Morgenlicht. Und ein Mädel möcht ich lieb haben.

Bettina: Lieb haben?

Arnim: Nicht spielen, nicht necken, nicht zaghaft die Hände streicheln, nicht leise im Dunkel über die Wange fahren. Grenzenlos lieb haben. Ich hab immer gewartet, aber ich weiß, wenn es sich erfüllen wird: Da werden Wasser rauschen, Tore springen, die Flammen brausen hoch von den Altären. Und ich werd ihr alles zeigen. Schau! Mein beglänztes Land, ich schenk Dir's. Liebes Mädel, Bettina, kannst Du mich nicht ein wenig leiden?

Bettina: Ja, Achim. Ich hab Dich schon gern, aber ich will nicht heiraten.

Arnim: Warum denn?

Bettina: Da kommen sie gratulieren, die Onkel und Tanten und fremden Leute und lärmen und wollen essen und machen Witze, das mag ich nicht.

Arnim: So lassen wir uns heimlich trauen von dem alten achtzigjährigen Pastor. Es braucht's niemand zu wissen.

Bettina: Und der Schwager und die Leute?

Arnim: Denen spielen wir eine Komödie vor. Wir können's gleich ausprobieren. Also: Gute Nacht, gnädiges Fräulein, das war heute ein äußerst ereignisloser Tag.

Bettina: Sie haben recht. Nicht die geringste Neuigkeit. Angenehme Ruhe, Herr von Arnim!

Arnim: Ach, wie bin ich traurig. Jetzt muß ich allein sein. Ich will die Tür fest zuschlagen. Jeder soll merken, daß ich auf mein Zimmer geh.

Bettina: Und ich laß mich von der Jungfer ausziehen.

Arnim: Du schickst sie aber gleich weg!

Bettina: Und ich werd denken.

Arnim: An eine Wiege, an kleine rosige Kinder.

Bettina: Geh, schäme Dich.

Arnim: Ich schäme mich schon, aber ich komme über die Stiege, ganz leise. Soll ich anklopfen?

Bettina: Untersteh Dich!

Arnim: Du, ich komme herein. Bettina, wo bist Du denn? Hast Du Dich versteckt? Jetzt hab ich Dich, jetzt gehörst Du mir.

Bettina: Grüß Dich Gott!

Arnim: Und wie schön Du alles hergerichtet hast. Das Bett bekränzt mit Rosen und Myrten.

Bettina: Und Schneeglöckerln. Und im Ofen brennt ein Feuer. Hörst Du's knistern? Siehst Du den roten Schein auf dem Boden flackern?

Arnim: Wir werden horchen auf den Wind im Kamin. Wirst Du Dich auf meinen Schoß setzen?

Bettina: Erst gehen wir noch zum Fenster.

Arnim: Und blicken auf den Rhein, ob noch Eisschollen treiben. Wir beugen uns in die Nachtluft, die um unsere Schläfen streicht.

Bettina: Mir wird kalt.

Arnim: Da schauen wir, was unsere Blumen machen.

Bettina: Wirst Du mich zudecken?

Arnim: Ja, aber Du mußt mich einsingen.

Bettina:

Geh schlafen Kind, geh schlafen, —
Wer möcht nicht schlafen gehn.
Die Schifflein sind im Hafen
Die flinken Fischlein schlafen
In Flüssen und in Seen.

Arnim:

Vom kalten Himmel scheinet
Der Mond auf die Au.
Auf der Himmelswiese muß weinen
Über ihre verlorenen Kleinen
Eine wunderschöne Frau.

Bettina:

Da kommen sie alle gesprungen
Ein Kränzel hell im Haar.
Liebe Mutter, liebe Mutter: gesungen!
Da ist im Kreis erklungen
Ein Lied wunderbar.

Arnim:

Es gleitet auf zitternden Fäden
Gesponnen silberfein.
Es wird zum Bettlein treten
Nun wollen wir nicht mehr reden.
Schlaf ein, schlaf ein.

Huldigung an Mirl

von

Walter Hasenclever

1.

Wenn der Tod
Die Musik verschlingt:
Werden wir uns erkennen?
Lebst Du
Im Zimmer, wo Männer stehn?
Aus dem Meer steigt die Insel,
Ein Leben, das uns gegolten hat.
Vögel fliegen auf.
Weine nicht!

2.

Wir gehn vorüber,
Die Hand am Geländer,
Wo Du Abschied nimmst.
Es wird Frühling.
Kehre wieder!
Einmal
Sahst Du mich an.

3.

Im Wind Deines Herzens
Fallen Tropfen;
Ich sitze am Strom.
Ich will warten,
Bis Du kommst,
Die Welle finden, die Dich führt;
Den Stern,
Wo die Seele mündet;
Wenn wir am gleichen Tag uns begegnen,
Geliebte, einst
Zu unserem Schicksal.

Fia

Von Alfred Lemm

Sie wanderten nun schon eine Woche zusammen durch den Sommer. Sie hatte sich die Hochzeit so gewünscht: eine lange Wanderung mit ihm allein und die letzte Nacht, die große, in dem Forsthaus mitten im Wald verbringen. Die ganzen letzten Tage über hatte die Nähe des anderen sie angefüllt gehalten mit schwingenden, erdenthobenen Rhythmen, die ihren Füßen die Schwere nahmen.

Sie gingen eines gütigen Nachmittags längs eines Grabens, der zwischen Wiesen lief. Auf der einen Seite wandelte Fia, das Gesicht weich in die Wolken geschoben, auf der anderen ging er, voller Gedanken; über dem Graben hielten sie sich an den Händen.

„Ich habe das Bedürfnis mit Dir über über uns beide zu sprechen" brachte Berthold plötzlich schwer heraus. „Vor dem Schritt, den wir tun wollen, ist Klarheit in Allem von Nöten."

„Ja," antwortete sie.

„Nie sprachst Du davon, was ich für Dich bin, wie Du mich und unser Verhältnis siehst. Du weißt nicht, wie ich mich sehne, Worte, richtige Worte über das zu hören, was doch den größten Raum in meinem Wesen einnimmt."

Sie ſchien ihre Gedanken zu ſammeln. Sie ging ſo ſelbſtverſtändlich über den unebenen Boden als ob ſie das Gelände genau kennte, während ihre Füße mit Bewußtſein den unbeweglichen Körper trugen. Er dachte: „In der Stadt geht ſie viel unſicherer.“

Als ſie noch nicht begann, ſagte er:

„Du darfſt nicht annehmen, daß der morgige Tag mir ſo wenig bedeutet, wie es wahrſcheinlich bei den meiſten Männern der Fall wäre. Vielleicht iſt das auch etwas Mädchenhaftes in mir, wie man es immer an mir fand. Ich verſtand Dich ſo gut, daß Du dieſen heiligen Tag nicht mit ſtädtiſchen Feſtlichkeiten in Gegenwart vieler Fremder verbringen wollteſt.“

Unvermutet ſtieg in ihm ein Gefühl hoch, als ob er nicht ganz ehrlich wäre. Er hatte doch eine wahre Empfindung geäußert? Gewiß, aber er hatte wohl an ſeine frühere leichte Art zu leben denken müſſen, an die nicht geringe Anzahl von Mädchen, mit denen er im Verlauf einer frohen und unbekümmerten Studentenzeit in ſehr nahe Berührung gekommen war. Er hatte den morgigen Tag ſchon in den verſchiedenſten Formen erlebt. Er wurde ernſt. Mußte er ſich etwas vorwerfen? Er hatte ſich niemals viel nach Mädchen umgeſehen. Aber wenn ſie kamen und andeuteten, daß ſie ihn haben wollten, hatte er ſie genommen und ſich ihnen gegeben — wie es jeder Mann tat. Er wußte ja ganz gut, daß ſein gefälliges und liebenswürdiges Weſen — alle ſagten ihm, daß ſie ſein Lachen beſonders mochten — und ſein glühendes Temperament, welches alle Dinge gleich als die eigenſten Angelegenheiten verfocht, die Kameraden wie die Frauen zu ſich zogen — noch dazu, wenn er ſich ein wenig Mühe gab. Er hatte wirklich gerade was die Mädchen anbetraf, niemals über Recht oder Unrecht nachgedacht, ſondern ſich ohne Weiteres für befugt gehalten, auf dieſem Gebiet ebenſo das Schöne zu genießen, wie er an guter Muſik, an wuchtigen Bildern, an einer vorzüglichen Mahlzeit ſeine Freude hatte. Harmlos und ohne an Böſes zu denken, hatte er das Schöne in jeder Form als ſein Feld erklärt. . . . .

„Übrigens, Fia, Du nimmſt vielleicht an, daß ich ebenſo . . . . allein gelebt habe —“

„Es geht mich nichts an,“ ſagte ſie unbeteiligt.

Nun alſo, dachte er. Damit iſt das alles erledigt.

Nach einer Pauſe wieder bei ſeinen früheren Gedanken: „Nun will ich aber auch etwas von Dir hören, Du ſprichſt Dich ſo ſelten aus — tue es heute einmal, mir zu Liebe.“

Ihre Lippen bewegten ſich anſetzend.

Was wollteſt Du ſagen, rief er ſchnell.

„Es war nichts,“ ſagte ſie verſtört.

Er wurde unwillig: „Du wollteſt mit mir dieſe Tage allein ſein! Was hat das aber für einen Zweck, wenn Du nicht ſprichſt? Man kann ſich nicht näher kommen ohne Gedanken auszutauſchen.“

Der Ton quälte ſie. Sie wollte ſeinen Unmut verſcheuchen. Sie machte deutlich Anſtrengungen.

Er klagte, faſt wie ein kleiner Junge ſchmollend:

„Immer habe ich Dir von mir erzählt — was ich auch immer fühlte — Du aber ſchweigſt.“

Sehnſüchtig ſah er über den Graben nach ihrem Mund.

Sie ſtand an den Sonnenuntergang gelehnt, der in dem blühenden Gelb von Seeroſen zerfloß. Ein Kornfeld ſchüttete volles Gold um ihren Kopf. Der war von Nachdenken ſchwer, daß der mattgelbe Hals ſich bog. Ihr andächtiger Leib war rings umſtrahlt.

Er weckte ſie. Zornig: „Ich weiß nicht, ob Du klug biſt oder dumm.“

Schmerzvoll kniff ſie die Stirn über den Augen. In ihrem Antlitz taten ſich Erſchütterungen kund. Sie wollte ihm geben, was er verlangte. Ihre Arme ſetzten zu Bewegungen an, wie um nachzuhelfen. Sein Geſicht verzog ſich vor Spannung, büßte an Jugendlichkeit ein. So ſtanden ſie ſich gegenüber. Beide ſtöhnten. Das Kornfeld um ihr Haupt erloſch. Das Wieſengrau der Dämmerung ſchob ſich zwiſchen ihn und ſie. Es ſchien ihm, als wenn ſie immer mehr zurückträte. Nun verſchlangen die Wieſen ſie ganz. Allein ſtand er da.

Berthold beſchloß an dieſem Tage, gleich nach der Rückkehr den Verkehr mit ſeinen Freunden, den er etwas vernachläſſigt hatte, wieder aufzunehmen. Er nahm, was ſie ſagte, nicht mehr ſo ernſt und lächelte gutmütig, wenn ſie in dem Beſtreben, möglichſt viel von ſich auszudrücken, in ihrer ſchweren Redeart die griffe nicht genau innehielt.

Das schmerzte sie sehr. Sie dachte traurig: Er wird mich wohl richtig erkannt haben.

Der letzte Tag der Wanderung kam.

Die Blumen, die er ihr gebracht, hatte sie sich wortlos an die Brust gesteckt. Sie gingen über spitzstoppelige Wiesenreste, die grau und gelb gebrannt waren von der Sonne. Korn stand senkrecht und hohl vor Hitze zur Seite und war, gleichsam als ob die Trockenheit damit gemildert werden sollte, mit nassem Mohn besprengt.

Fias Gesicht war verschlossen. Ab und zu wand sie den Körper in den Kleidern als ob sie zu eng geworden waren. Sie begann den flüssigen Mohn zu pflücken. Schwer in den Ähren schreitend tasteten ihre Hände nach den roten Kelchen, wie wenn sie die gewohnte geliebte Hand neben sich suchten. Einen nach den anderen brach sie die zarten Stengel, deren dünne Blättchenköpfe sofort sanken. Fias Arm war schon mit einer roten Garbe müde sich füllender Bätter gefüllt.

„Höre doch auf“, sagte Berthold nervös, „Du hast ja genug“.

Sie pflückte benommen weiter. Es war, als ob das Pflücken Unruhen decken sollte. Sie schien sich schützen zu wollen. Sie bewaffnete sich mit den Blüten.

„Es ist zu heiß hier, Fia“, mahnte er, „wir müssen in den Wald“, und dachte befremdet: ich bekomme sie nicht fort von dem Mohn.

Zwischen den trockenen Ästen des Forstes hing holzfarbene Mittagshitze in langen, unentwirrbaren Spinngeweben. Der Wald war dicht verstrickt in Sonnendunst. Der hatte das Laub des Gebüsches, dessen ewiges Sommergrün schon widerwärtig zu werden anfing, mit einer Staubschicht überzogen. Immer mühseliger mußten Berthold und Fia vorwärts dringen. Der versengte knisternde Boden brannte durch die Sohlen. Äste brachen unter ihnen mit dem röchelnden Geräusch versagender Organe. Von Traum und schweren Fäden war Fia ganz umhüllt und zog, immer voraus, ihn hinter sich her. Er ließ die Augen nicht von ihr ab. Sie wurde nicht müde.

Das gurgelnde Geräusch des mittäglichen Waldes betäubte der beiden Sinne. Die rötlichen Nadeln stachen Fia in die Füße. Böse starrten die Borsten der abgerissenen Tannen. Dicker wurden die Sonnenwolken. Berthold und Fia sahen sich kaum noch. Schlinggewächse legten sich dicht vor Fia Sie weiß nichts mehr von Bertholds Nähe. Auch nicht, daß sie an einer Lichtung stehen bleibt und von der Sonne um sich selbst gedreht wird. Berthold kommt heran. Beide stehen von der Sonne eingemauert. Fia fällt schwer ins ausgelaugte helle Moos. Der Mohn verblutet an ihrer Seite.

„Ich muß sie tragen,“ denkt er noch. Dann liegt er neben ihr. Sofort sind beide eingeschlafen. Zusammen wachen sie auf. Sie ist schon wieder auf dem Weg. Die Unruhe hat nur zugenommen. Sie hat den Waldpfad erkannt; er führt nach dem Forsthaus. Er begreift heute nichts von ihr.

DieSonne wütet und kreist bleiern. Sie lastet auf Berthold und setzt in sein Hirn unwillkommene Andeutungen eines grauen Ernstes. Er will sich von ihnen, für die er keinen Anlaß weiß, frei machen. Er ruft Fia eine scherzende Bemerkung zu und fragt:

„Nicht wahr, Fia?“ wie man ein Kind fragt, über dessen bejahende Antwort sich alle Umstehenden amüsieren.

Sie sieht ihn an, daß er verstummt. Er weiß plötzlich, daß er diesen Ton zu einigen seiner kleinen Freundinnen in den Universitätsstädten anzunehmen pflegte. Er schwört sich, sehr ärgerlich über sich, nie wieder diesen Ton ihr gegenüber hören zu lassen. Sie ist längst wieder mit sich beschäftigt. Ihr Fuß schreitet unsicher, als ob sie Sumpfboden fürchte.

DieLuft war überfüllt und klumpig und drängte gegen die ausgetrockneten Hälse. Ein ungeheures Grau lag über den Köpfen und wollte jeden Augenblick herabstürzen. Fia und Berthold mußten einen Abhang hinauf, der mit knorrigem Nadelholz niedrig bestanden war. Unter ihnen lagen die Wiesen, über die nur noch halbe Sonne kroch. Das Gelb der ehemals fröhlich hingespritzten Blumen war fahl wie Schwefel. Auf dem Boden lag viel bläulichroter Erika — wie Verwestes.

Hinter dem Abhang lag das Forsthaus.

Fia stand, die Arme gleichmäßig halb gehoben, wie ein Wegweiser. Mit geschlossenen Augen hörte sie aufmerksam auf das Strömen ihres Blutes, das sie nicht verstehen kann. Schmerzhaft knittert sich ihre seidene Stirn.

Berthold mußte unvermittelt denken: Was iſt das überhaupt für ein Mädchen? Ich ſehe ſie heute das erſte Mal. Und plötzlich riß ihr ein ſauſender Windſtoß die Blumen von der Bruſt. Gleichzeitig fing ſie an zu laufen. Den großen Abhang gerade hinauf. Schwer und gleichmäßig, doch ſehr ſchnell bewegte ſie die Beine, als ob Gefahr nahe wäre. Er ſtand ſtarr. Rief ihr zu. Sie antwortete nicht.

„Fia, Fia, was haſt Du?" ſchrie er angſtvoll. Er konnte nicht ihr Geſicht ſehen. Sturm eilte ihr voraus und folgte ihr, die weichen Zwergtannen zu Boden ſchlagend. Unaufhörlich lief ſie in die Höhe. Tief beunruhigt ſtieg er ihr nach. Es wurde heute alles ſo bedeutungsvoll. Er mußte ſich ab und zu beſinnen was Wirklichkeit war. Solche Gefühle waren ihm neu. Beherrſchend, freudig zugreifend war er ſeinen Erlebniſſen gegenüber ſonſt aufgetreten. Viel klarer und ſelbſtverſtändlicher als heute, war ſtets alles geweſen.

Die Schattenrieſen, die noch eben träge der verſchwindenden Sonne nach über die Wieſen geſchlichen waren, wälzten ſich in verhundertfachtem Tempo über die grau und mattgelb geſtreiften Fluren. Sie umſchlangen ſich, entliefen ſich wieder, fielen auf einander, immer wilder wurde ihr Tanz. Die flach ſich ſtreckenden Halme zitterten unter dem Druck ihrer Leiber. Dumpfes Drohen klang aus der Höhe.

Den Abhang hinauf lief Fia, vibrierenden Körpers. Ihre Augen hatten die Farbe verändert. Die Erde leuchtete phosphorbunt. Ein Wimmern tönte aus dem Boden.

In dem Augenblick, als die Schattenrieſen auf den Wieſen ſich zu einem einzigen dunklen Leibe paarten, fuhren die Wolken krachend auseinander und ließen das Heer der brüllenden Donner und kreichenden Blitze hindurch.

Wie ein Tier, das ſich losgeriſſen hat, von entſetzlicher Angſt gepeitſcht, jagte Fia. Der erſte Blitz hatte ſie aufſchreien laſſen, ſie lief im Zickzack, um den gelben Beilen auszuweichen, welche in ſchnellem Niederſauſen die violette Erde zerhackten. Sie ſchnellte unter den Donnern hoch, wollte ſich nicht von ihnen treffen laſſen, wand ſich zwiſchen den Gewächſen. Sie ſteckte den Kopf tief in das Gehölz, wenn die Streiche über ſie herfielen. Als ſie Bergung vor dem Donner unter einem Felſen ſuchen wollte, antwortete ihr der mit Gebrüll, daß ſie zurückſprang und hilflos umſchlug. Aber gleich iſt ſie wieder auf und flieht weiter mit taumelnden Füßen.

Berthold iſt in großer Entfernung. „Fia!" Ruft er. Und in plötzlicher Furcht:

„Fia! Laß mich doch nicht allein!"

In nie gekannter Hilfloſigkeit denkt er:

„Wenn meine Mutter nur hier wäre."

Dann reißt er ſich zuſammen, denkt wütend: „Was habe ich denn nur? Ich bin nicht bei Verſtand. Man weiß doch, daß ein Blitz die natürliche Entladung zweier mit Reibungselektrizität geladener Wolken iſt, ebenſo wie das Donnergeräuſch längſt erklärt iſt durch die komprimierte, wieder zurückſtrömende Luft." Er lächelt über ſeine alberne Angſt. „Unſer Geiſt hat der Natur ihre Schrecken genommen."

Mit letzter Kraft kämpfte Fia gegen die von allen Seiten auf ſie eindringenden Gewalten. Der Donner, der ſich nicht bändigen wollte, ließ ſie faſt umbrechen. Die tobenden Blitze trafen ſie unbarmherzig mit ihren ſcharfen Spießen. Beſinnungslos wurde ihre Flucht. Ohne einen Laut keuchte ſie den Berg hinan. Schwach ſtand ſie einen Moment oben während das Gewitter ferner tönte. Dann warf ſie ſich auf das grüne Plateau und drückte zitternd jeden Teil ihres Leibes an die Erde, und ihre Tränen floſſen zuſammen mit dem erlöſt herabſtrömenden Regen.

Berthold ſtand vor dem abweſend zuckenden Mädchenleib. Er hatte keinen Mut ſie anzurufen. Der Regenſtrom band ihr das Haar im Nacken zuſammen und floß ihr in den Rücken. Ab und zu leuchtete noch ein ſchwacher Blitz — wie ein Aufſchluchzen nach großem Schmerzensausbruch. Dann lief durch Fias Körper ein Schütteln. Die letzten Donnertrümmer rollten hinab.

Warm und feuchthauchend fiel der Regen herab. Die Sträucher, welche ſich in der unerträglichen Geſpanntheit der Luft zuſammen gebogen hatten, um Berührung zu fühlen, ſchnappten gierig nach dem Naß. Die verſtaubten Poren der Blüten und Tiere, die nach Füllung gejammert hatten, atmeten erlöſt. Mit tauſend fleiſchigen gewölbten Lippen ſchlürfte die Erde das Köſtliche ein, fiel fürs erſte geſättigt in Ruhe zurück und ließ die laue Flüſſigkeit wohlig von ſich abtropfen.

Ohne Berthold noch anzuſehen ſchlief Fia ein.

Rechts und links rauſchten ſchmale Bäche über die Wieſen bergab. Der Regen miſchte ſich mit den Quellen

der Erde, rings um Fias Schlaf floſſen die Waſſer. Die glätteten allmählich ihren zuſammengekrampften Leib, daß die Glieder leichter wurden und ſich streckten. Das naſſe Rauſchen kühlte ihren heißen Atem. Der wurde tiefer und genießender. Die Quellen ſchienen durch ſie hindurchzufließen und ſie reinzuſpülen.

Berthold ſetzte ſich ſehr müde neben ſie. Warum fühlte er ſich ſo krank? Sie lag, die eine Wange in die naſſen Gräſer gedrückt. Käfer und Schnecken krochen durch ihr Haar, über das Geſicht, in Naſe und Ohr. Sie merkte es nicht.

Als Fia erwachte, ſah ſie Berthold ſofort lächelnd an, als ob er mit in ihrem Schlaf geweſen wäre.

„Bei ihr iſt kein Unterſchied zwiſchen Schlafen und Wachen", dachte er erſtaunt. Sie erhob ſich in ſüßer Geklärtheit. Mit einem Anflug von Lächeln griff ſie nach ſeinem Arm. Den Blick gerade aus ſchritt ſie mit ihm hinunter zum Forſthaus.

Er betrachtete ſie unruhig von der Seite. Ihr freier Gang quälte ihn unerklärlicher Weiſe irgendwie. Er wollte ſich ſeiner Unfrohheit erwehren. Wie anders hatte er ſich dieſe Stunde vorgeſtellt! Warum ſetzte ſich nur immer wieder dieſes unklare Schuldgefühl ihr gegenüber in ihm feſt?

Das Zimmer im Forſthaus war für ſie bereitet.

Sie mochte ſich nicht in ſeiner Gegenwart entkleiden. Während er im Garten auf und ab ſchritt, füllten unangenehme Empfindungen ihn immer mehr an. Und plötzlich hatte er den deutlichen Gedanken:

„Ich wünſchte, ich hätte auch noch keine Erlebniſſe hinter mir". Gleich aber ſchalt er ſich wegen ſeines unbeherrſchten Gemüts, das ihm die herrlichſte Stunde ſeines Lebens vergällen wollte. Kann etwas ſchlecht ſein was natürlich iſt? Nein, was notwendig iſt, iſt berechtigt und in der Ordnung. Und während er dachte: „In der Schöpfung iſt ſchon alles gut eingerichtet. Die Welt iſt ſchön", ging er hinauf.

Er kam nicht über die Türe hinaus. Er wagte keinen Schritt mehr. Weit öffnete ſich ſein Geſicht und war von tiefem Schrecken befallen.

Die Beine breitgeſtellt gleich einem feingliedrigen Tiere ſtand Fia in der Mitte des Zimmers. Weißes elektriſches Licht machte jeden Teil ihres Körpers überdeutlich. Ihre glatten marmorſtumpfen Schenkel waren in den Boden gerammt. Breit waren die ſtarken weißen fruchtbaren Behälter der Hüften zum Empfang gebuchtet. Unbegreiflich bewegte ſich ihr opfergezeichneter Leib auf und nieder wie etwas Lebendes.

Bertholds Augen waren grau wie Aſche. Eingebohrt ſtarrte er nach ihr.

Die Arme nach ihm erhoben will Fia auf ihn zu. Die Finger ſind klein, hart und regelmäßig wie nach dem Lineal gearbeitet. Ihre Bewegungen halten ſich in der Schwebe, bleiben immer innerhalb des Zimmers, brechen ſchon in der Mitte ab, als wenn ſie ſich fürchtete, zu viel von ſich zu laſſen. Die ſchläfrigen Beine von lebloſen Formen tappen ſich vorwärts. Platt wie ein Ding aus weißem Fleiſch mit vielen Kerben liegt nach jedem Schritt der Fuß auf dem Teppich.

Die Wand entlang weicht Berthold zurück, — ohne daß er dagegen kann. Seine Augen laſſen nicht von ihr ab. Ein großes Entſetzen greift in ſeinem Innern um ſich.

Fia merkt nichts davon. Sie faltet ein wenig die kurzen Arme auseinander, zarte Fruchtknoten in der geöffneten weißen Kelche blühen ihre Brüſte. Der dicke Strang des Oberarmes lebt ſchlinggewächshaft. So ſchlürft ſie in ihrem plumpen Gang näher.

Schritt für Schritt zieht er ſich vor ihr zurück. In ihm iſt ein Verzweifeltes, Bittendes, „Nur ſie nicht anrühren."

Sie ſcheint jetzt Fremdes zu ſpüren. Ihr Geſicht füllt ſich mit einem Lächeln der Entſchuldigung und der Verwunderung über ſich ſelbſt. In den noch knöchernen Vertiefungen der Schultern hatte ſich die letzte Mädchenhaftigkeit geſammelt.

Bertholds unbeſtimmter Schrecken wandelt ſich in eine alle anderen Empfindungen in ſich aufſaugende Angſt, ihre Haut anzufaſſen. Die ſteigt ins Rieſenhafte je näher ſie herankommt. Schon fühlt er hinter ſich das Fenſter, wo er nicht weiter kann. Dann muß er ſtehen bleiben.

Sie will das Hindernis zerſtreuen. Er ſoll glücklich ſein wie ſie. Sie gibt ihm ein umarmendes Lächeln im voraus. Und die letzten Schritte trägt ſie ihm ihre überfließenden Brüſte, welche die hindernden Male ſprengen wollen, entgegen.

Da brüllte in Berthold, der nicht mehr ausweichen konnte, ein ſinnloſes Grauen auf, vor der nächſten Sekunde, welche die Berührung bringen mußte. In dem Bruchteil des Augenblicks wollte ſich ſein Gehirn

zu tausend Auswegen nach allen Seiten vorstrecken, daß sein regloser Körper zitterte. „Flucht um jeden Preis" durchschlug ihn mit rasender Gewalt. Er drehte sich und öffnete das Fenster.

Sie stand noch, die Arme gestreckt mit ihrem halboffenen Lächeln, als seine zusammengeschnellten und ineinandergeschobenen Glieder auf den Steinen des Hofes in letztem Kampfe zuckten. Die gebrochenen Augen inmitten des jugendströmenden Gesichts waren nach Fias Fenster gerichtet und entließen verhalten schreiende Anklage bis sie zu gläserner Masse verstummten.

Literatur in Berlin

Von Rudolf Kayser

Diese Stadt schien bis vor kurzem kaum geeignet, die Heimat neuer Kunstgesinnungen zu werden. Es fehlte ihr Atmosphäre und öffentliche Leidenschaft, ein Leben, das mehr ist als Lärm. Sie verfügte nicht über die schillernde Atelier-Luft Münchens, die reife Anmut von Paris, die tiefe Südlichkeit italienischer Städte. Als europäische Stadt erstand sie auf der Grenze zweier Welten, die beide keine Beziehung zum Geist haben: der korrekten Nüchternheit des alten Preußens und der schrankenlosen Gewinngier der Gründerjahre. Darum mangelte dem neuen Berlin: Eindeutigkeit, Gesinnung, Stil. Der Bewohner ward eine groteske Mischung eckigen Beamtentums und waghalsiger Unternehmerlust. Die Stadt, die sich um ihn emportürmte, schien ihm ein Produkt von Polizeiverordnungen, Geschäften und Operetten zu sein. In ihr blieben die Menschen liebeleer, ihren privaten Zwecken hingegeben, auch keinem Gewitter politischer Leidenschaft unterstellt.

In diesem unsicheren Berlin, seiner verbissenen Geldgier und zweifelhaften Lustigkeit, mußten rebellische Literaten verfahren wie die Urchristen im alten Rom: man war gezwungen, krypterisch Gott zu opfern. Die Öffentlichkeit lachte und spottete über sie. meist aber schwieg man. Diese Lage, verbunden mit einem leicht genialischen Aristokratismus, bewirkte es, daß man sich in die verrauchten Hinterzimmer westlicher Cafés oder in mondäne Buchhandlungen zurückzog, um dort einem kleinen Publikum vorzulesen. Und doch lag keinem die tolpatschige Weltstadt mehr im Blut als uns Zwanzigjährigen. In unserem Innern erbauten wir sie mit steilen Rhythmen, tosenden Straßenecken, Abenteuern und Barrikaden. Während an ihren nüchternen Alltagshäusern kein Blick sich entzündete, belebten wir sie phantastisch durch abseitige Gefühle. Darin offenbart sich ja die neue Kunst: daß sie die empirische Wirklichkeit der geistigen unterwirft, allen Lärm und Schein der Erde den Ideen unterstellt, die nur unserem Willen entstammen.

Die entscheidenden Vorstöße befehligte Kurt Hiller. Er schuf, französisch in der Farbe, deutsch in der Sachlichkeit, literarische Cabarets: 1909 das „neopathetische", 1911 das „Gnu". Dort las man, unter den Lachsalven einiger verirrter Bürger und dem schnellen Erwärmen vieler Junger: Aufrufe, Polemiken, Philosophien und Dichtungen. Hiller eröffnete mit Worten heiterer Feierlichkeit und — trotz stürmischer Musik — stahlharter Logik. Manche Hinrichtung ward vollzogen; ein neues Pathos verkündet: „nicht als gemessener Gebärdengang leidender Prophetensöhne, sondern als universale Heiterkeit, als panisches Lachen".

Die Dichter hatten durch George und Rilke die Wunderhaftigkeit der Sprache erfahren. Doch anders als diese stürzten sie sich auf die Welt. Mit züngelnden Nerven und Leidenschaften. Man ver-dichtete die Erde bis zum konzentrierten Ich-Erlebnis; der Atem der Stadt kehrte zurück in die Seelen. So Jakob van Hoddis, ein lyrischer Futurist und rasender Beweger. Ihm verwandt: die tragischen Grotesken des (gefallenen) Alfred Lichtenstein. Georg Heym, der 24-jährig im Wannsee ertrank, läßt das Dasein in neuen Mythen des Grauens und Schreckens vorüberziehen. Paul Boldts Sinnlichkeit schafft statuarische Bilder. Ernst Blaß, der unlängst zur George-Gemeinde übertrat, gibt in unendlich beschwingten Versen die weicheren Manifestationen des neuen Städtertums. Alfred Wolfensteins Gedichte sind die überaus redlichen Projektionen einer tiefst empfundenen Hirnlichkeit.

Bald gewann man Anschluß an Prag. Dort, in dieser Welt des Mittelalters und Nationalitätenhaders, erblühte ein neuer, sehr innerlicher Realismus. Max Brod schrieb in seinem Roman „Schloß Nornepygge“ die Bibel unserer nihilistischen Jahre; hier fanden wir in symbolischer Deutlichkeit unsere Revolutionen und Zweifel, Bewegungen und Zerrüttungen wieder: wir spürten den Atem unserer wilden, doch skeptischen Jugend, die vor entscheidende Entschlüsse sich gestellt sah. Franz Werfels erste Verse sangen ein neues Weltgefühl, das jenes starke Prophetentum erahnen ließ, um dessentwillen wir den heutigen Werfel so herzlich lieben.

Im Jahre 1912 wagte es Kurt Hiller, die neue Lyriker-Generation in einer Anthologie zu sammeln. „Der Kondor“ hieß dieses (schon heute fast verschollene) Buch und wollte ein Manifest, „eine rigorose Sammlung radikaler Strophen“ sein. Hier fand man Gedichte auch von Ferdinand Hardekopf und Ludwig Rubiner, deren gallisch-hirnliche bezw. ethisch-furorhafte Prosa dem Essay neue Wege öffnete. Zwei junge Zeitschriften, „Sturm“ und „Aktion“, taten sich auf und druckten unsere Verse, Glossen, Essays. Neue Freunde schlossen sich an. Hasenclevers jung-schillersche Leidenschaft, E. W. Lotz, der als erster den „Aufbruch der Jugend“ sang und den als ersten der Krieg uns entriß, Leo Matthias’ Suchen zum Drama . . .

Inzwischen folgte Berlin unseren Träumen. Aus dem Chaos der Geschmacksverirrungen und Gegen-Strömungen formte sich langsam ein Gesicht, das, wenn auch der Schönheit bar, europäische Rasse, Intensität und Sehnsucht zeigt. Jetzt, wo alles auf Erwartungen und Entscheidungen sich spannte, mußte es uns leichter fallen, Raum zu gewinnen, unseren Weg in hellerer Öffentlichkeit zu gehen. In weiten Kreisen regte sich der Wunsch, die vergangene Passivität wieder gut zu machen, der Jugend aufmerksamer zuzusehen. So wurden die „Jüngsten“, ihre älteren Meister nach sich ziehend, Konjunktur; Redaktionen und Verleger änderten ihre Taktik und verwandelten sich in freundlich-willige Mäcene. Berlin, der Kultiviertheit entschieden näher gerückt, strahlt sein Bogenlicht auch über den Geist.

Da kam der Krieg und verdunkelte unsere jungen Himmel. Doch niemandes Richtung konnte er umbiegen. Stärker als je fühlen wir die Verantwortung unserer Entscheidungen, das Gebot des Wesentlichen. Die Welt, einer früheren Generation der Gegenstand sorgsamer Beschreibung, bedeutet uns das letzte Leid und Glück, der glühende Boden unserer Gemeinschaft, der runde Herd unserer Brände. Ihre [illegible] Realität aber ist der Mensch. „Die Welt fängt im Menschen an“ (Werfel). Zwei der prinzipiellsten Bücher des letzten Jahres machen ihn zum Kern der Erde: Rubiners Essays „Der Mensch in der Mitte“, Leonhard Franks Novellen „Der Mensch ist gut“.

So weisen alle unsere Instinkte ins Politische, zum tätigen Geist. Aus ihnen heraus suchen viele von uns Anschluß an Bewegungen zur Erneuerung und Besserung des öffentlichen Lebens. Es kommt nicht mehr auf das „Erlebnis“ an; nicht Komplikationen und psychische Abläufe gilt es wiederzugeben. Uns treibt ein starkes Ethos zum großen Bund des Menschengeistes, zur Verwirklichung des Messias in dieser Welt. Nach den Forderungen dieses Ziels wird die Zukunft uns richten.

Der Teufel

Von Paul Kornfeld

Ich habe einen Cousin Josef, und ich glaube, er ist der Teufel.

Er ist jetzt 30 Jahre alt und schon, ohne Protektion, durch eigenen Fleiß, Bankdirektor-Stellvertreter. Gegen seine Untergebenen ist er streng und manchmal leutselig.

Die meisten Menschen bemerken in ihm nicht den Teufel, sondern halten ihn für einen liebenswürdigen jungen Mann. Er ist immer nach der neuesten Mode gekleidet und trägt den Hut immer ein wenig schief aufgesetzt; das letztere aber tut er, glaube ich, nur deshalb, weil es, in Verbindung mit einem englischen Schnurrbärtchen, in dieser Welt ein Erkennungszeichen zwischen den bösen Geistern ist.

Ich gab einmal in seiner Anwesenheit der Meinung Ausdruck, daß der Teufel durchaus nicht immer in

der Gestalt des Bösen, des Intriguanten auftauchen müßte, mir wenigstens wäre er noch niemals so erschienen, sondern viel öfters in der verführerischen und suggestiveren Gestalt der Dummheit und Beschränktheit. Er widersprach mir lebhaft und sagte: „Ausgerechnet! Seit jeher wurde der Teufel als Bösewicht angenommen, alle haben diese Meinung akzeptiert — der Paul hat seine eigene Ansicht! Schau Dir doch den Goetheschen Mephistopheles an! Du weißt es natürlich besser, als Goethe!" — Ich aber bin überzeugt, daß er diese Worte nicht ernst meinte, sondern sie nur sagte, um sich selbst nicht erkennen geben zu müssen.

Er trägt helle Gamaschen, gelbe Handschuhe, eine Perle in der schwarzseidenen Kravatte und am Sonntag ein Jackett.

Seine Kraft ist hypnotischer Art. Manchmal lehnt er sich in den Sessel, auf dem er gerade sitzt, weit zurück, schlägt, wobei man eine Socke aus violett und gelb gestreifter Seide und, quer über sie gebunden, die Bändchen einer Unterhose sieht, ein Bein übers andere, steckt beide Hände in die Hosentaschen und klimpert in der einen Tasche mit Geld. In dieser Lage ist er unüberwindlich. Ich äußerte einmal, als er sich in dieser Lage befand, den Gedanken, ob nicht die unzähligen irdischen Angelegenheiten, die uns umgeben, nur Fallen wären, von Gott gelegt, um uns zu prüfen, ob wir uns, trotz ihrer, sie überwindend, der einzigen Wichtigkeit und dem einzigen Ernst, dem des Metaphysischen, zuwenden können; da sagte er: „Nein, mein Lieber! Wichtig ist es, ein anständiger Mensch zu werden! Und wichtig ist es, daß Du ein ernster Mensch wirst! Wir sind nun einmal auf der Erde und so ist es nun einmal! Wir müssen vor allem unsere Pflicht tun und sehen, daß wir es weiterbringen!" Und während der wenigen, ja, schon während der ersten seiner Worte war die Hypnose geschehen: denn als ich sprach, hatten mir immerhin noch einige der Anwesenden beifällig zugenickt, die anderen aber doch zugehört, nun aber gaben alle ihm Recht und ärgerlich über mich, schüttelten sie die Köpfe.

Er hat, um sich zu verbergen, besonders vor mir, denn er hatte bemerkt, daß ich ihn zu durchschauen beginne, viele gute Eigenschaften angenommen. Er ist ordentlich: Ich habe mit ihm in einem Restaurant zu Abend gegessen und für uns beide die Rechnung gezahlt. Kaum war das geschehen, fragte er mich: „Wieviel Trinkgeld hast Du gegeben?" Ich war erstaunt und sagte: „60 Heller." Da zog er aus der einen Westentasche einen goldenen Crayon, aus der anderen einen kleinen Block, entnahm diesem ein Stück Papier und schrieb auf dieses Papier die Zahl 30; dann nahm er den Rechnungszettel, der noch vor mir lag, zu sich hinüber, schrieb einige Ziffern ab, halbierte auch manche Zahlen, um auch das Resultat hinzuzufügen, addierte alle, überprüfte seine Rechnung und die Endsumme zahlte er mir. Ihm fehlten acht Heller an Kleingeld und er reichte mir eine Zehnhellermarke. Ich mußte ihm ein Zweihellerstück zurückgeben.

Er ist auch, um noch ein Beispiel anzuführen, mitleidig: als er ein junges Mädchen dabei überraschte, wie sie um ihren Bräutigam, der vor wenigen Tagen gestorben war, weinte, hörte ich ihn in aufrichtig süßem Ton sagen: „Nun, nun, nun, Fräulein, weinen Sie nicht! Die Zeit heilt alle Wunden —" Er hob den Zeigefinger der linken Hand und machte ein schelmisches Gesicht: „Vielleicht — vielleicht, man kann nicht wissen —" Er drohte scherzhaft mit dem Finger und sagte, fein lächelnd mit dem Kopfe nickend: „Auch Ihnen wird Gott Hymen blühen!"

So weiß er sich gut vor den meisten Menschen zu verbergen; trotzdem müßten sie ihn, würden sie ihn genauer beobachten, als den Teufel erkennen, und zwar daran, daß er, einer anderen metaphysischen, mächtigeren, vielleicht auch weiseren Welt angehörig, im Grunde doch über alles Irdische erhaben ist und über alles, besonders alle metaphysischen Probleme genau Bescheid weiß. An dieser Sicherheit ist er zu erkennen und ich habe ihn durchschaut.

Nun will er heiraten.

Mir graut vor ihm; nicht so, wie vor einem bösen oder aus irgend einem Grunde furchtbaren Menschen, sondern etwa wie vor einer Schlange. Trotzdem werde ich mich immer bemühen, freundlich zu ihm zu sein, denn es ist doch ein großes Unglück, der Teufel zu sein.

Gedichte

von

Reinhard Goering

1.

Wie in sanftem Kahn
An ein Zauberreich
Trieb ich an den Morgen an
Aus der Nacht, dem dunklen Teich.

Zauberhaft die Welt
Neu für mich gemacht
In den ersten Strahl gestellt
Aus der andern Nacht.

Wie — ihr tiefster Sinn,
Ich — zu ihr bereit,
Wunderbar gelandet bin
Aus der Nacht Unendlichkeit.

2.

Dich zu suchen — kam ich auf die Erde.
Dich zu finden — öffnet mir den Himmel.
Dich zu halten — muß ich erst noch werden.
Dich zu haben — neidet mir dein Gott.

Mich zu suchen — such ich dich auf Erden.
Mich zu finden — fand ich deine Himmel.
Mich zu hal.en — hoff ich, wenn ich werde,
Mich zu haben — niemals ohne dich.

3.

Wer es sagt, der muß es fühlen!
Wer es fühlt, der muß es sein!
Wer es ist, der wird es spielen!
Wer es spielt, dem wird es Schein!

Wer es scheint, wird es dem andern!
Wer's dem andern wird, wird's sich!
Und so geht das Gute wandern:
Ich zu Du und Du zu Ich.

4.

Die wir dem Licht in Liebe dienen,
Die sich zuerst am Lichte speist,
Uns ist das Höchste nicht erschienen,
Vergessen wir: die Sonne kreist.

Erst wenn die Nacht, erst wenn der Tag,
Die Finsternis und auch das Licht
Als Eins an unserm Busen lag,
Geschah uns Gottes Angesicht.

5.

In Beherrschung schwebe immer
Über dir als deinem Reich!
Bist du Kaiser, um so schlimmer!
Wankest du, wankt alles gleich.

Doch Beherrschtheit laß zu Zeiten
Sich empören ungestört!
Will sich ja zu dir erweiten,
Was sich gegen dich empört!

6.

Um unser Sinnen zu erhellen
Das immer deutend auf uns ruht,
Nimm an: wir beide seien Wellen,
Die Gott erhob aus einer Flut.

Nun rollen beide und erregen
Den Stoff zurück zu Gottes Knie,
Geschwisterlich strebt sich entgegen
Ihr Wachsen und vereint sie nie.

Sie steigen und sie fallen beide
Im selben Sinn nach Gottes Rat.
Daß ihr Gesetz sie ewig scheide
Und ewig binde — wird ihr Pfad.

Neben dem System

Von Kurt Hiller

Bildliche Darstellung eines oft erlebbaren Vorgangs: Der Kreuzberg konstatiert höhnend und hochgemut, daß der Montblanc um Tausende von Metern niedriger ist als der Gaurisankar.

Ein gewisser Salbungsvoller fordert mich ständig auf: „verwirkliche!", und frage ich ihn bescheiden: „was denn?", so faucht er mich an: „Rationalist du!"

Zur Psychopathologie der höheren Schimpfwörter: „Rationalist!": Racheschrei derer, die nicht denken können; „Literat!" — derer, die nicht schreiben können.

Bücher mit Meinungen sind nicht einzuteilen in Bücher, die recht, und Bücher, die unrecht haben. Sondern in solche mit richtiger und solche mit falscher Fragestellung. Eine wichtige Frage, falsch beantwortet, ist etwas Richtigeres als: eine gleichgültige Frage, richtig beantwortet.

In gewissem Sinne gebiert jeder Siegfried sich erst den Drachen, den er dann umbringen wird. Verkleinert das seine Tat? Es verdoppelt sie!

Wer dich stets lieben soll, darf sich nie auskennen in dir.

Von dem Augenblick an, wo man glaubt, einen Menschen nicht mehr fürchten zu müssen, meint man ihn verachten zu dürfen. Willst du dich in jemandes Achtung erhalten, so tust du daher gut, dich immer ein wenig von ihm fürchten zu lassen.

Voltaire (man denke nur an „Zadig", „Micromégas", „Candide", „Princesse de Babylone") ist im Erzählton ironisch; das macht seine Fabulistik anmutvoll; man merkt die Absicht, die eben nicht artistische, sondern moralische — und ist alles andre als verstimmt, . . was man bei Erzählern um des Erzählens willen immer irgendwie ist, weil man sich aufgehalten fühlt.

Daß um 1900 die größten Trottel Politiker waren, spricht ebensowenig gegen die Politik, wie es für die Kunst spricht, daß sich um 1900 Philosophie nur bei Künstlern fand.

Gewiß, der Zweifel ist der Anfang aller Philosophie. Sie kann sich aber begraben lassen, soll er auch ihr Ende sein.

Er ist ein besserer Maler als die andern; aber er ist nicht besser als alle Maler.

Jeder Ismus taugt mehr als die Werke, die er hervorbrachte; denn er ist der Extrakt alles Geistigen in ihnen.

Warum zögern die Staaten immer noch, die allgemeine Denkpflicht einzuführen? Ein halbes Jahrhundert nur: und sie würden der allgemeinen Wehrpflicht entraten können.

Held ist, wer sich opfert; nicht, wer geopfert wird.

Der Landvogt Geßler versprach durch Plakate in den Straßen von Altdorf dreitausend Mark demjenigen, der ihm einen Nichtgrüßer des Huts zur Anzeige brächte. Wilhelm Tell erschoß ihn. (Lobpreiser) Tell's sind Mitglieder der Vaterlandspartei.

Das Christentum ist Staatsreligion; das heißt: der Staat sorgt dafür, daß es gepredigt, und verhindert, daß es befolgt wird. Ich bin Jude. Wer einwirft, mir stehe deshalb hier keine Kritik zu, dem erwidre ich: Ein Jude meiner Observanz ist zehnmal mehr Christ als — ein getaufter Heide.

An meinen schlechten Tagen bin ich nicht gern mit meinen guten Freunden zusammen.

Die „Barrikade" eine unabhängige Zeitschrift? Aber sie ist doch abhängig von der Dummheit und Eitelkeit ihres Herausgebers!

Der Realpolitiker ist ohne Idee und will was. Der Ideologe ist voll von Idee und will nichts. Voller Idee sein und sie wollen —: Stigma des Realisierungspolitikers (des „Aktivisten").

Monismus und Geist schließen einander aus. Denn die Tatsache Geist ist gerade der Grund, weswegen die Lehre Monismus unhaltbar wird. Die Tatsache Geist zwingt zum Dualismus. Ein Monismus, der den Geist bejahen würde, widerspräche sich selbst; und ein Geist, der den Monismus bejahte, stritte sich die Existenz ab.

Wer weiß, was der Menschheit erspart geblieben wäre, wenn „Die Waffen nieder!" keine Bertha, sondern einen Berthold von Suttner zum Verfasser gehabt, wenn die neuere pazifistische Bewegung nicht weiblich, sondern männlich eingesetzt hätte, nicht sentimental, sondern — mental!

Der Fall Jesus. Die Passion, das Kreuz — mag sein, daß sie „in seinen Plan gehört" haben. Aber rechtfertigt das seine Kreuziger? Dürfen sich darauf die berufen, die ihn täglich von neuem kreuzigen, die ihn in alle Ewigkeit kreuzigen werden? — Kreuziger und Kriegs-Knechte nehmen („aus Tiefe") den Erlöser „in Schutz" gegen die Jünglinge und Männer des tätigen Geistes, die ihn endlich erlösen wollen. Kreuziger und Kriegsknechte sprechen: „Gott will, daß Jesus gekreuzigt wird; denn durch sein Leid erlöst er die Welt vom Übel. Also kreuzigen wir ihn! Ihr, die ihr ihn unsern Fäusten entreißen möchtet, handelt damit gegen Gottes Gebot!" — Man kreuzige endlich die Kreuziger.

Reinhard Goering

Von Paul Mayer

> „In einem Kunstwerke ist die Hauptsache — die Seele des Autors." Tolstoi.

Der Ungeist unserer Zeit, der eben jetzt erfolgreich den Übergang vom Kapitalismus zum Kannibalismus vollzieht, gleicht Caliban. Auch diesem Unhold bleibt es nicht verborgen, daß die dramatische Dichtung der nie zu trügende Spiegel der Zeiten ist. Wenn Caliban seine Fratze erblickte, müßte er vor Ekel sterben. Deshalb will er keinen Spiegel, deshalb besitzt unsre Zeit keine ihr gemäße, nur ihr eigene dramatische Dichtung, sondern im besten Fall nur gelungene Wiederholungen fremder Stilformen. In dem unter Bildungsbasalten aller Art ächzenden Deutschland regiert ein nur dem Vorbild nach unterschiedlicher Klassizismus, wobei es wenig ausmacht, ob der zum Klassiker gekürte Dichter Calderon, Hebbel oder Strindberg heißt. Die Antipoden der jeweilig „herrschenden Richtung" sind meist nur Epigonen mit andersgerichteter Front; eine jüngere Generation ist nicht jugendlicher, sondern nur archaischer als die eben abgetretene. Die Programme wechseln und die wohltemperierte, manchmal edelkluge Mittelmäßigkeit bleibt. Die nur von Ahnungslosen und Jambentrompetern unterschätzte Kunst, den Menschen als Ergebnis bestimmter Vorbedingungen mit allen Merkmalen bestimmten Raumes und bestimmter Zeit darzustellen, erscheint als Höhepunkt des überhaupt Erreichbaren. Unser Wissen vom Unwesentlichen wird durch das zeitgenössische Drama nicht unerheblich bereichert. Wir lernen in ihm den Bauer, den Arbeiter, den Beamten, als Produkt von Erziehung, Abstammung, Beruf, Umwelt kennen; aber den Menschen, der nach Goethes Wort für uns das Interessanteste ist, sehen wir nicht. Alle Teilprobleme des sozialen Daseins werden geschickt unter Debatte gesetzt; über die ewigen Fragen schweigt des Sängers Unzulänglichkeit, die darauf verzichtet, Fackel und Prophetin zu sein. Eine lediglich entwicklungsgeschichtlich orientierte Betrachtungsweise könnte sich bei den oben angedeuteten Symptomen unserer Zeit, mit einer des Beifalls gewissen Verlästerung der Gegenwart begnügen. Wer aber den Dichter nicht als zu errechnende Funktion gegebener Faktoren begreift, sondern als einmalige, nie wiederkehrende Erscheinung empfindet, der erklärt den Tiefstand des zeitgenössischen Dramas nicht mit der Mechanisierung der allgemeinen Zustände, sondern mit dem Mangel an seelischer Substanz in den Schaffenden selbst. Das Weltbild, das sie in sich tragen, ist zu beschränkt, zu sehr dem Zeitlichen verflochten, zu wenig originell, zu wenig durchflutet von Erlebnisströmen aus ureigenen Quellen. Selbst die Kühnsten sind irgendwie traditionell. Ihre dramatischen Gebilde sind allenfalls groß am Maßstab der Zeit; dem Wertmesser der Ewigkeit wissen sie auszuweichen. Die Intellekte funkeln in tausend Farben, aber das Ethos ist immer das oft erlebte, das überlebte. Unsere Sehnsucht aber umkreist nicht mehr den Hort des Ererbten, sie will neue Wunder, will Himmelfahrten niegekannter Seligkeit, Höllenstürze unerhörter Tiefen. Unser Hunger heischt von der Kunst Gestaltung des Absoluten, des gestern, heute und übermorgen Gültigen. Nur große Menschen werfen große Schatten, nur Seelen, die umfangreich genug sind, den Kosmos zu beherbergen, sind Gefäße von dichterischen Gebilden, die unser Wunsch erträumt.

Wenn ein unbekannter Dichter die wundervoll herausfordernden Verse jubelt:

„Zauberhaft die Welt
Nur für mich gemacht",

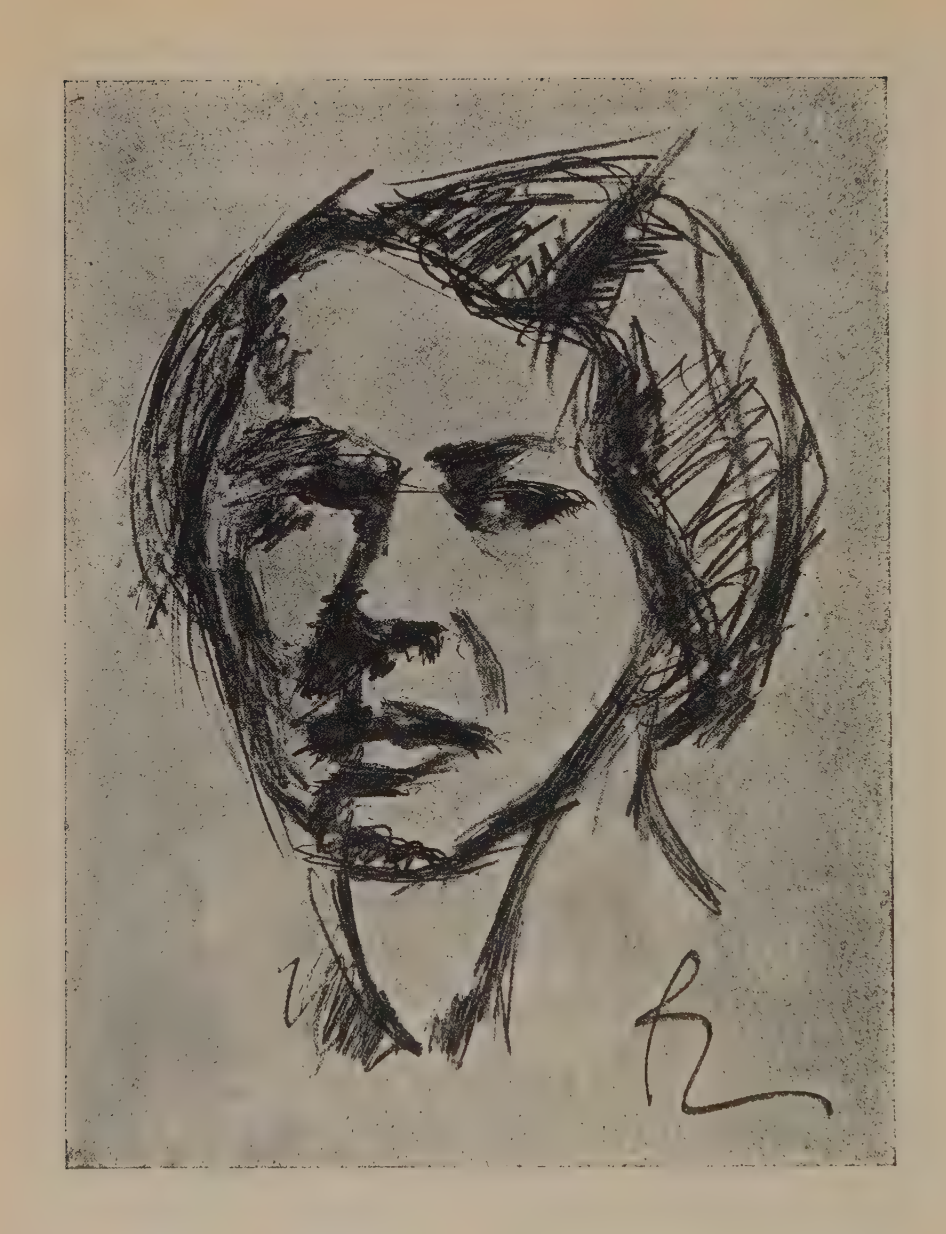
so unterwirft er sich damit dem drakonischen Gesetz, von dessen Anerkennung wir die Krönung des Dichters in unserem neuen Sinne abhängig machen. Will der unbekannte Dichter — sein Name ist Reinhard Goering — mit diesen Zeilen andeuten, daß er Neues fordert, um neue Erfüllungen zu verheißen? Ist hier eine Seele reif und bereit zum Aufschwung in die Sterne? Wird ein längstbekannter Winkel der Welt nur in anderer Beleuchtung gezeigt, oder ist hier ein auf Neugestaltung des Weltbildes wirkender Wille tätig? Für den jungen Künstler — nicht etwa nur für den Lyriker — gilt nur eines: Im Anfang war das Ich. Die Gestaltung des Ich ist die erste, vornehmste Aufgabe, die ihm sein Kunsttrieb stellt. Bei Reinhold Goering hat die Objektivierung des Ich den beziehungsvollen Titel: „Der Erste." Ein Schauspiel. Das gegebene Thema aller Bekenntnisdramen ist der junge, nach Vollendung strebende Mensch im Kampf mit den objektiven Mächten der Außenwelt, die sein Innerstes bedrohen. So war es bei Schiller, so ist es heute bei Hasenclever und Sorge. Es ist überaus bezeichnend für Goering, daß der Held seiner Dichtung kein Jüngling ist, sondern ein werktätiger Mann. Goerings Figuren sind immer das Gegenteil von Zerrissenheit, Weichlichkeit, Passivität; kein Tropfen Wertherblut ist in ihnen. Goerings Ethos heißt Männlichkeit, eher im antiken Sinne als im neupreußischen. „Handeln können ist Alles", sagt der Held des Schauspiels, das in einem nicht näher bestimmten „Mittelalter" spielt. Antonio, ein Priester, ist erfüllt vom Glauben an sich und seine Sendung. Gleich dem norwegischen Pfarrer Brand fordert er das Letzte von sich, und wenn er an den Satan glaubt, so heißt er Kompromiß. Dem Volke gilt er als Heiland, „Es gibt nichts, was er nicht könnte. Seine Seele leiht er, wo sie sie haben wollen. Am meisten aber hilft er ihnen mit den Händen und dem Leib. Er dient allen." Paula, ein junges Weib, wird von ihm vom selbsterwählten Tode des Ertrinkens gerettet. Die dem Leben Wiedergegebene gibt sich ihm in Liebeshörigkeit zu eigen. Paulas früherer Geliebter, ein Fährmannssohn, sinnt Rache. Paula will nur Liebe, Antonio will sein Werk. Als das Weib seinen Königsgedanken zu hindern sucht, stirbt es von seiner Hand. Den Verdacht der Täterschaft weiß Antonio auf den Fährmannssohn zu lenken. Er will seinem Werke leben, trotz Schuld und Blut. Er begleitet den zum Tode verurteilten Fährmannssohn auf den Richtplatz. Angesichts des in Todesängsten ringenden Menschenbruders verläßt den Starken die Kraft. Seine Selbsterhaltung, die ihm bis dahin Pflicht und Recht erschien, gilt ihm jetzt nichts mehr. Er gesteht den Mord. Die blutrünstige Handlung, die von Sardou oder aus dem Film stammen könnte, gibt vom Geiste der Dichtung kaum einen Hauch. Da sie zudem auf äußere Wahrscheinlichkeit keinen Anspruch erhebt, dürfen wir sie als Vorwand für Größeres ansprechen. Das Große dieser Dichtung liegt in ihrem radikalen Willen zum Wesentlichen. Alles Äußere wird als das behandelt, was es ist, als quantité negligéable. Es gibt kein Beiwerk, keine Episoden, keine Ornamente. Wenn Stil wirklich im Weglassen des Unwesentlichen besteht, so haben wir ein Stildrama, oder doch den Versuch dazu. Die Forderung des Angelus Silesius ist hier Erfüllung geworden: der Mensch ist wieder wesentlich. Goering legt Wurzeln bloß, er ist ein Fanatiker. Seine Dichtung ist ganz auf den Dreiklang getönt: Liebe, Werk und Tod. Daß es auch andere Akkorde gibt, scheint er nicht einmal zu wissen. Er arbeitet nicht wie ein Mosaikarbeiter durch Zusammenfügen von Einzelheiten, er schafft wie ein Bildhauer, der die Materie zertrümmert, indem er sie gestaltet. Seine Menschen werden nicht aus Kausalketten und Motivreihen erklärt; sie sind da und man glaubt an ihr Dasein. Trotz allem ist „Der Erste" mehr um seiner Möglichkeiten willen zu verehren, denn als Höchstleistung. Der Dichter besitzt sein Können noch nicht, er wird von ihm besessen. Es fehlt bisweilen an der Fähigkeit, die Visionen der eigenen Seele dem Betrachter in Erlebnisse zu wandeln. Wir haben den Eindruck, daß Antonios Entschluß zum Geständnis und zur Sühnung der Tat lediglich durch die Unerträglichkeit der breit ausgemalten Hinrichtungsvorbereitungen herbeigeführt wird, daß er die Nerven verliert. Des Dichters Absicht geht natürlich auf ganz andere Ziele aus. Die Körperkraft des Helden, bei Hebbel bisweilen ins Kindische gesteigert, wird auch hier unnötig oft betont. Manche Wendung ist eher genialisch als genial. Die Vorliebe für nicht unbedingt nötige physiologische Widerwärtigkeiten teilt der junge Goering mit dem Sturm und Drang aller Zeiten. Bedeutsamer aber als alle Einwände ist, daß Goerings Gestalten keine bloßen Ideenträger sind, daß sie ihr Leben nicht vom Intellekt des Autors empfangen, sondern aus eigenem Rechte leben,



VIER ZEICHNUNGEN VON REINHARD GÖRING







sündigen und sterben. Es sind keine Masken, für einige Stunden mit Sprache begabt, es sind Menschen. Die ideologische Basis ist klar umrissen: Leben steht gegen Norm, Kraft gegen die Ratio. Antonio, der nach dem Mord die Hoffnung nicht aufgibt, „rein und schön dem vollen Abbild eines Menschen zu begegnen", schreibt auf die neuen Gesetzestafeln das Gebot: „Ihr sollt zu stolz sein, um zu lügen. Es soll keine Menschen mehr geben, die Angst haben."

„Der Erste" war ein Individualerlebnis, durch die Intensität des Erlebenden, durch die Ursprünglichkeit und Unmittelbarkeit seiner Ausdrucksmittel zum Symbol erhoben. Goerings Tragödie „Seeschlacht" ist die Gestaltung eines Kollektiverlebens. Hier ist Ereignis geworden, wonach unser Sehnen ging: eine Tragödie aus unserer Zeit, die zugleich jenseits aller Zeiten ist. Nicht länger brauchen wir die Griechen um die Einheitlichkeit ihres historisch-politischen mit ihrem künstlerisch-kulturellen Leben zu beneiden. Der Krieg als Rohstoff für den Künstler ist geformt. Die Gestaltung, die Goering ihm gibt, ist endgültig, weder von Zeitgenossen noch von Späteren zu überholen. Es ist kein Ausschnitt aus der Zeit, es ist die Zeit, vermehrt um das, was in jeder Zeit ewig ist. Bisher hat niemand die Lote des Erkennens so tief in den Blutozean gesenkt wie Goering, der kaum dreißigjährige Rheinländer. Hier klingen Tonreihen niegehörter Art; hier zwingt eine erhabene Linienführung in Ehrfurcht. Schönheit und Wahrheit sind nach langer Trennung wieder Eins geworden. Goerings Sprache ist hier erfüllt von Eigenwillen, aber sie wirkt als Notwendigkeit. Seine Matrosen sprechen, wie vielleicht niemals Matrosen gesprochen haben; aber man ist versucht, durch Eid zu erhärten, daß sie garnicht anders sprechen könnten. Goering äußert keine Meinungen, verficht keine Tendenzen über den Krieg. Es gibt kaum ein Drama, das so frei ist von Rhetorik und Sentimentalität wie die „Seeschlacht". Es ist eben die Seeschlacht selbst, keine Paraphrase dazu, kein Kommentar, keine Umschreibung. Sieben Matrosen ziehen in den Kampf, jeder individuell charakterisiert, mit deutlichen Neigungen und Abneigungen, und dennoch nur die Einheit der Kämpfer verkörpernd. Um kämpfende und sterbende Menschen handelt es sich, nicht um Matrosen einer bestimmten Landeszugehörigkeit. Goering hat der Dichtung ihre schon fast verloren geglaubte, supranationale Würde wiedergegeben. Er hat durch die Tat bewiesen, daß der Geist souverän ist, aller Politik zum Trotz.

Männer fahren in den Tod. „Wenn einmal Sonne Mannheit
aufschwebt zum Mittagspunkt,
ist Ahnung nur ein übler Dunst
im klaren Bau der Welt."

Sie erwarten die Schlacht, sie träumen nichts anderes als Schlacht. Der Untergang naht; da werden die letzten Fragen spruchreif. Des Prinzen von Homburg Zweifel, ob's wahr ist, daß hinter dieser Welt andere Sonnen für uns leuchten, entscheidet jeder der Todgeweihten aus dem bloßgelegten Urgrund seines Seins. Die Sieben durchkämpfen die Schlacht, von der sie nichts sehen, im Panzerturm eingeschlossen. Grauen und Wahnsinn dringt ein. Heldische Masken fallen ab; wir sehen keine Helden sterben, die ihre letzten Worte zu Sentenzen münzen. Wir sehen Größeres: Menschen sterben. Alle Mannheit erliegt der Notwendigkeit; ein Meuterer wird zum Vorkämpfer. Warum? Weil er nicht anders kann. Die Schlacht geht weiter. „Wer bis an das Ende beharrt —
Ich sage nicht, daß der seelig wird
Aber man muß es tun.

Goerings: „Der Erste" war ein Vulkan; seine Seeschlacht ist ein Gipfel. Der Mensch ist durch eine Dichtung dem Menschen zurückgewonnen. Die Qual der Zeit, auf die „kein Lied vergangener Tage paßt," hat sich in einem Schrei entladen, wie er nicht mehr vernommen ward, seit des Äschylos Prometheus in namenloser Pein den Göttern zurief: „O seht, o seht, wie ich leide."

Der Krieg ist vielleicht für Goering nicht das bestimmende Erlebnis gewesen, immerhin der Hebel seiner ruhenden, sich selbst noch nicht bewußten Kräfte. Goering hat eine „Kriegerische Feier" gedichtet, ein Requiem, ein Weihefestspiel für unsere Toten. Diese Dichtung ist ein erneuter Beweis für die Unerschöpflichkeit seiner Intuition, für die Fülle seiner schaffenden Phantasie; gleichzeitig ist sie ein Monument von unserer Zeiten Schande. Beim Anblick eines blinden und verstümmelten Kriegers stöhnt ein Ulan: „O Mütter, wüßtet Ihr, warum ihr schreit, wenn ihr gebärt. Spritzt Eure Milch an Wände, reicht keinem Mund sie, der einmal klagt wie dieser." Hier ist Kunst nicht mehr Dekoration, hier ist sie Weltwille. Die

Erhöhung des Menschen über sich selbst ist Goerings Ziel. In einer Tragödie: „Der Zweite" wird die Hymne der Menschenliebe psalmodiert. „Man muß sie überreden, daß sie gut sind", heißt es von den in Irrtümern verstrickten Menschen. Goering will ein Führer zu neuen Gestaden besseren Menschentums sein. Der Gedanke Schillers, daß die Kunst aus Barbaren Menschen macht, ist auch Goerings Eigentum. Kunst soll wieder Führerin und Prophetin werden und dem Leben neue Ziele weisen. Die Menschen beschwört Goering, nicht die oberen Mächte, die den zur Puppe machen, der sie anruft. Sein religiöses Erlebnis lautet: „Seele sich schauend ist Gott".

Das Meer

Der zweite Gesang einer Dichtung von Reinhard Goering

Es war am Tage nach dem süßen Tage,
da mir der Knabe war genaht am Meere,
und an mich tat die sternbeschlossene Frage,

daraus entsprang des höchsten Lebens Lehre,
da schritt ich zu der Dünen heiligem Walle,
und dachte sein und wie er bald nun kehre.

Sie glichen ganz an Farbe der Koralle,
und waren ein Gebirg entferntem Schauen,
doch nah nicht höher, als mit einem Balle

ein Kind den Wurf sich kühnlich mag getrauen.
Dahinter lockt das Reich gewellter Wüste,
der gelben Offenbarung und der blauen.

O wie ich Erde hier und Himmel grüßte!
Wie einer Seele das, was sie gelitten
um eine andere, spätere Lust versüßte,

so trieb nun mich, der hier in Pein geschritten,
ein zehnfach mächtiger Trieb des Lebensfrohen.
Eh ich es dachte, stand ich schon inmitten

des Düngebiets, umgeben ganz vom hohen,
geschwungenen Sandsaum, tief an einer Stelle,
so fruchtlos kahl, wie Leben ohne Lohen.

Es war noch nicht des Tages größte Helle,
und also ferne waren beide Meere,
das nicht mehr sang das Lied von Wind und Welle.

In solcher Stille war mir, mich versehre
ein Traum. So jäh ward ich betroffen,
daß ich zurücksank wie in tiefe Leere.

Und also lag ich, Auge himmeloffen,
wie ein Erschlagener in Sand gebettet,
und sah den Traum, bewegt von solchem Hoffen,

das Wirkliches und Wahn in Eins verkettet,
und einen Geist verrät, den hier im Leben
nur seiner ersten Liebe Glaube rettet:

Zwei Leiber sich umfangend und in Schweben,
— denn es wär falsch zu sagen, daß sie gingen,
da sie den Boden nur berührten eben, —

Gestalten zwei, die sich so sehr umfingen,
daß sie kein Auge konnte unterscheiden,
wie sie da zogen unter leisem Singen:

— Nicht eine Sehnsucht mehr zwischen uns beiden!
Und so fest ruhte Mund auf weichem Munde,
als dürften niemals sie die Trennung leiden.

— Es nur zu denken, schüfe eine Wunde. —
Nur dieses hauchte ich: — Erfüllte Liebe —,
Und ohne Atem lag ich die Sekunde.

Mehrmals umkreiste mich erfüllte Liebe,
sich haltend stets an meines Lagers Rande.
Dann schwand sie hin. Mich dauchte, tausend Triebe

rotweißer Rosen zeugte sie im Sande
und hieß sie alle froh und schnell erblühen,
als Spuren ihrer tanzenden Gewande.

Sogleich ließ mich ein heiliges Erglühen
erheben solcher Offenbarung Gnade
durch unverzügliches Sich-drum-Bemühen.

Wo sie verschwanden, schritt ich aus gerade.
Der Rosen Weiß und Rot war schon vergangen,
doch ich schritt wie auf vorbestimmtem Pfade.

Der ließ zu einem Orte mich gelangen,
wo sich der Dünen Wallung höher staute,
wo hinter letzten Hügeln schon erklangen

der Brandung lange, dumpfe Schöpfungslaute,
wo links das Meer, das überall verdeckte,
im Winkel zweier Dünen heilig blaute,

und seines Schauens Sehnsucht stürmisch weckte,
Da stand ich still. Wie wohl vor höchstem Horte
der Pilger zagt, eh er sich neu erkeckte

und klopfte an die segensvolle Pforte,
so hielt auch mich die Scheu an starkem Faden,
ich harrte wie an gnadenreichem Orte.

Und es war meinem Hoffen nicht zum Schaden,
Denn alsobald kam drüben hochgestiegen,
der Knabe nackt und wie gewillt zu Baden.

In seinem Gange war ein solches Biegen
wie zittert in der hochgeschwungenen Lanze;
in ihm wie in dem Licht ein helles Siegen;

und wie er stand, so schien er doch im Tanze.
Als deute er: — Vor diesem bin ich offen, —
so war der Himmel um ihn her in Glanze.

Davon wär auch ein Höherer betroffen
und wie ein Blatt gewesen, voller Schwäche,
vor solchem Wunder, und aus einem Hoffen,

des Kühnheit nie ein Gott an Menschen räche!
Derweilen ich verharrte wie im Beten,
und dienend nun lag die ganze Fläche,

war er auf höchsten Dünenrand getreten,
und sandte, schauend sich zum Meere wendend,
weit vor sich hin der Augen ernsten, steten

und süßen Blick, mit Schauen garnicht endend.
Und ob auch meine Blicke froh und trunken
ihn kaum umfaßten, all zu vieles spendend,

ich neidete dem Meere jene Funken,
und strebte ihn mit Glut von fern zu rühren,
da war er schon zum Strande hin versunken,

den Wellen Liebe zu sich zu schüren.
Ihm folgte Liebe als sein zweiter Schatte.
Als ich erreicht mit eiligem Gebühren

den Ort, der eben seiner Füße Matte,
stand er, umheult schon von den heißen Stimmen
der Wellen, straff vor ihrem Prall, und hatte

ins Aug gefaßt der Höchsten weiße Kimmen.
Die kam heran und brach an seinen Knieen,
Er nahm sie auf. Ein Sturz! Ich sah ihn schwimmen.

Mein Murmeln scholl: — Jed' Unheil sei verziehen
dir, großes Meer, wenn er dir heil entstiege!
Tod liebst auch du ihn, laß ihn doch entfliehen!

Ihr Wellen, daß mir jede sanft ihn wiege!
Der Menschheit Wiege truget ihr vormalen
zu diesem End: Daß dieser einmal siege! —

So mischten meiner Lust sich gleich die Qualen.
Und schon erwog ich es, ein Halt zu winken
dem Schwimmer in den feuchten Höhen und Talen,

da sah ich seinen Leib jäh golden blinken
im weißen Gischt der überstürzten Brandung
und ihn wie tot am Sande niedersinken,

wie einer Perle zauberhafte Strandung.
So stürzt nicht Wunsch zu dem erwünschten Wesen,
wie jetzt mein Fuß zu dieser teuren Landung.

Den edlen Leib, wie nie ein Leib erlesen,
entraffte ich dem Strand mit Vaterarmen.
— Die schönste Last, die je ein Raub gewesen. —

Und hielt ihn lang in zagendem Erbarmen.
Er wachte auf: — Wo bin ich? — war sein Fragen.
da faßte fast ein Singen an mich Armen:

— So fühlst du jetzt nicht Herz an Herzen schlagen? —

Der gerettete Alkibiades

Von Georg Kaiser

Georg Kaiser arbeitet zur Zeit an einer Dichtung, die den platonischen Dialog stark theatralisch bewältigen will. Wer das Folgende liest, wird darin auch manche Beziehung zum Dramatiker Kaiser finden. Die Schriftleitung.

Rechtfertigung seiner Werkbildung erlangen will der Dramatiker. Für die Würde seines Ausdrucksmittels sucht er in strenger Prüfung nach wichtiger Bestätigung. Zwingt er in die Dramaform seine Erkenntnisse und Erschütterungen? Läßt die Drängung zu Akten genügend Raum? Sind Auftritt, Erscheinung, Figur tiefe Gefäße jedem Inhalt? Ist Schauspiel fassende Hülse ohne Verlust?

Dünnes und dummes Spiel entstellt die täglichen Theater Der Vorwurf verstummt vor Darbietungen, die erst Billigung zum letzten Kot stößt In das Theater geht der Dramatiker mit Zögern — und dennoch

zieht es ihn mit unduldsamer Forderung hin. Seine Scheu bleibt flüchtig — und aufzitternd aus verwandelter Kraft formt er sein Wissen und Sinnen ins Bühnenbild. Sein Widerstand ist vergeblich — Erkenntnis wird Erscheinung — und von der Erscheinung getragen überhöht sich seine Erkenntnis. Das Drama schenkt ihm die letzte Anschauung. An Figuren schießt der Gedanken zu größter Möglichkeit auf.

Ein Irrtum ist nicht mehr fürchterlich. Platons Drama legt Zeugnis ab. Hier stachelt Rede Widerrede — neue Funde reizt jeder Satz — das Ja übersteigt sein Nein zu vollerem Ja — die Steigerung ist von maßlosem Schwung — und auf den Schlüssen bläht sich geformter Geist wie die Hände Gottes über seiner Weltschöpfung.

Befriedigt wird die Schaulust — sich befriedigt Platon sein Vergnügen am Schauspiel: ins „Gastmahl" tritt Alkibiades, auf die Flötenspielerin gestützt, Veilchen und Epheu im Haar, angetrunken. Sokrates an der Tafel. Die Plastik der Szene ist fabelhaft.

„Phaidon." Das Gefängnis um Sokrates. Sokrates von den Freunden umringt. Im wehen Abschied vom Weibe. Von den Kindern. Begrüßungen schwellen rasch zu Letztes entdeutenden Gesprächen an. Werden und Tod — von Figuren erjauchzt und erlitten. Das Wort ist das Kleid der Figur — ohne sie bleibt es unauffindbar. Die Szene besteht.

Wann schaute ein Dramatiker kühnere Konfrontierung an: Sokrates und Alkibiades. Wo erfand noch Einer dies Ja und Nein seinem Drama? Maßlos groß ist der Anblick. Zuerst war dieser sicherlich. Die Kontrastierung wurde aufrüttelnd schöpferisch — entriß dem Denkenden die Form zur Denkbarkeit seiner profunden Weisheit. Jede Begegnung von Figuren wird nun Anlaß — bis nur noch aus Begegnungen Gedanken entstehen. Es wird große Bühne.

Jetzt entdeckte sich der Dramatiker die Notwendigkeit der Dramaform. Mit festem Finger zeigt er auf Platon. Hier ist Aufruf und Verheißung von allem Anfang schon geschehen. Das Gebiet weitet sich in grenzenlosen Bezirk. Da befriedigt Schauspiel tiefere Begierde: ins Denk-Spiel sind wir eingezogen und bereits erzogen aus karger Schau-Lust zu glückvoller Denk-Lust.

Die Urform des „Hannele"

Eine Notiz

In diesen Tagen ist das Hannele gerade fünfundzwanzig Jahre alt geworden. Im Frühjahr 1893 hat Gerhart Hauptmann seine Dichtung vollendet, die ursprünglich auf den Namen „Hannele Matterns Himmelfahrt" getauft war. Am 14. November des gleichen Jahres erlebte das Werk unter der Intendanz des Grafen Hochberg am Königl. Schauspielhause zu Berlin seine Uraufführung. Das erste Hannele war Paula Conrad — Regie führte Max Grube. Niemand hat damals so schön, so eindringlich über Sprache, Form und Gehalt der Dichtung geschrieben wie Hauptmanns schlesischer Landsmann Gustav Freytag. Vom Königl. Schauspielhause ist die Dichtung mit ihrer jüngsten Aufführung in die Volksbühne übergesiedelt. Hannele ist jetzt Helene Thimig — der Lehrer Gottwald Moissi — Regie führt Reinhardt.

Nicht um dieser äußeren Daten willen wurde diese Notiz geschrieben. Es gibt da noch ein kleines persönliches Erlebnis, das mir der Aufzeichnung wert erscheint. In jenem Winter vor fünfundzwanzig Jahren, als das Hannele entstand, habe ich in Schreiberhau gelebt, und ein junger Musiker Namens Max Marschalk wohnte in demselben Bauernhause wie ich und harrte sehnsüchtig auf die Vollendung des Werkes. Denn er war von Hauptmann ausersehen, die Musik zu dieser Traumdichtung zu schreiben. Er hatte mit einer Reihe von Liedern zu Texten von Dehmel und Liliencron sich in Hauptmanns Herz gesungen, und der nahm es auf sich, dem jungen Menschen, der in der Musikerwelt fast gänzlich unbekannt war, die Komposition anzuvertrauen. Und eines Abends wurde das Werk aus der Taufe gehoben. Es war ein ganz kleiner Kreis von Menschen, die dieser Vorlesung beiwohnten. Auch Otto Brahm war unter ihnen. Das Drama hatte drei Akte. Der letzte spielte im Himmel und war ganz auf musikalische Illustration gestellt. Als der Dichter geendet hatte, war es eine Weile sehr, sehr still; die Hörer standen unter dem Eindruck eines starken Erlebnisses, das in ihnen nachklang, jede Äußerung schien überflüssig — im Schweigen drückte sich der Dank aus. Aber Hauptmann selbst war es, der diesem feierlichen Zustand ein Ende bereitete,

den Bann löste und sein Werk zur Diskussion stellte. Er wollte klipp und klar wissen, wie jeder Einzelne von uns sein Werk sah und beurteilte. Was ich zu sagen hatte, war etwas durchaus Prinzipielles und ich war mir darüber klar, daß ich nicht geringen Anstoß erregen würde. Ich hatte während des Anhörens den Eindruck gehabt, daß das Werk mit dem zweiten Akte vollendet war, daß der ganze Schlußakt, der im Himmel spielt, so schön er in allen seinen Einzelheiten sein mochte, aus keiner inneren Notwendigkeit geschaffen war. Und wenn ich auch eine begreifliche Scheu hatte, das in dürren Worten auszusprechen, so lag es doch in meiner Art, in künstlerischen Fragen zarte Rücksichtnahme hintanzusetzen. Und so entschloß ich mich, meiner Überzeugung Ausdruck zu geben. Ich sah lauter entsetzte Gesichter, aber am meisten betroffen war begreiflicherweise mein Freund Max Marschalk, der diese Nichtswürdigkeit von mir nicht erwartet hatte, und meinen Spruch als einen gegen ihn gerichteten Schlag empfand — und dies mit einem gewissen Recht, denn, wie ich bereits angedeutet habe, war gerade der letzte Aufzug des Hannele ganz auf Musik angewiesen. Und nun muß ich von Hauptmann berichten, daß er mit einer großartigen Gelassenheit mein Urteil angehört hatte und nach einer kleinen Pause zum Erstaunen aller Anwesenden erklärte, daß er meine Meinung vollkommen teile. Durch dieses unzweideutige Urteil sei es ihm zum Bewußtsein gekommen, weshalb er sich mit diesem Akte so lange herumgequält habe. Hanneles Traum sei eben mit dem zweiten Akte ausgeträumt gewesen, und um der Komposition einen größeren Spielraum zu lassen, habe er sich offenbar diesen dritten Aufzug abgerungen. Damit war der letzte Aufzug gefallen — und Max Marschalk war ein Schiff untergegangen. Er hat dies Schicksal mit Anstand und Würde getragen, und, wenn seine Aufgabe dadurch auch wesentlich eingeschränkt wurde, die Hauptsache ist und bleibt: daß er sie mit sicherem Takt gelöst hat.

F. H—r.

Vorstudie zum „Schwarzen Handschuh"

Von August Strindberg

> Diese Skizze, die ich erst aus dem Nachlaß ans Licht gezogen habe — die schwedische Gesamtausgabe kennt sie nicht — ist die Vorstudie zu Strindbergs Spiel in Versen „Der schwarze Handschuh oder Fröhliche Weihnacht", das in den Kammerspielen des Deutschen Theaters aufgeführt wird. Der Übersetzer.

Der Kammerherr und seine Braut waren so weit gekommen, daß sie die Wohnung möblieren und sich verheiraten wollten. Und da er sie über alles liebte, sollte sie die Einrichtung bestimmen; dann wurde sie zufrieden und hatte ihm nichts vorzuwerfen, und das war ja richtig.

So kam denn der Kammerherr zur Mittagszeit in die Wohnung hinauf, um das künftige Heim zu bewundern, das sie an der schönsten Straße und mit einer herrlichen Aussicht über den Tiergarten gewählt hatten.

Und er sah! Im Saale, der ja hell und freundlich sein soll, in dem man sich beim täglichen Brot trifft, um sich zusammen von den Mühen des Lebens zu erholen, hatte seine Braut die Gardinen aufstecken lassen. Die Gardinen sollen der Rahmen sein, sowohl zum Zimmer wie zur Aussicht, und müssen in schönen Falten hängen, etwa wie das Wasser fällt. Diese aber waren wie Jalousien vor die Fenster gespannt, verbargen folglich die teure und schöne Aussicht. Das Gewebe war auch halb durchsichtig, so daß man das häßliche Skelett des Fensters sah und alles im Zimmer die Farbe von Staub annahm. Ohne sich zu bedenken, faßte der Bräutigam in die Gardinen, hob sie und legte sie um einen Halter, der in der Wand steckte. Und jetzt strömte das klare Licht herein, hellgrün gefärbt von der großen Frühlingslandschaft draußen.

Als aber die Braut kam, nahm sie die Gardine vom Halter und ließ sie wieder niederfallen:

— So muß es sein, sagte sie.

Da wandte sich der Kammerherr, um zu sehen, ob das Unsinnige Ernst sei; als er der Geliebten ins Gesicht schaute, das einen schroffen Ausdruck hatte, begriff er, daß sie das Licht nicht liebte. Und ihm wurde bange vor ihr. Als er jetzt wieder die Gardinen ansah, merkte er, daß sie Spinngewebe glichen, und er

fühlte sich eingesponnen, eingefangen. Aber es war zu spät, um sich loszumachen; er war zum dritten Male aufgeboten worden, und er war eine altmodische treuherzige Seele, die glaubte, die Liebe werde alles besiegen.

Sie waren verheiratet, und es war herrlich. Aber! aber! aber! Es gibt so viele aber, auch im Besten, und hier kamen unzählige aber! Als die beiden Gatten die erste Mahlzeit zusammen aßen, merkte der Mann, daß das Tafelgeschirr auf ungewöhnliche Art gezeichnet war. Und als er nachsah, war der Teller mit Spinnen bemalt. Das war ja nicht gefährlich, aber es war nicht schön, Spinnen im Essen zu sehen. Er steckte sie in den Sack, um sie nicht böse zu machen; traurig konnte sie nicht werden, nur böse. Aber er konnte auf der andern Seite nicht unterlassen, an die Spinngewebe vor den Fenstern zu denken und brachte sie in Zusammenhang mit den Spinnen im Essen. So war an jedem Ding ein Fehler, ein solch kleiner Fehler, der das Leben unlustig und schief macht; und wenn man ihn nicht berichtigt, wird es noch schiefer. Aber, es ist so unangenehem, Tadel auszusprechen; man wird Nörgler gescholten, wenn man sich an die Frau wendet; und wendet man sich an die Dienstboten, so heißt es, man mische sich in den Haushalt. Unter anderem fehlte ein Senflöffel. Der Mann wählte die schönste Form für eine Mitteilung, machte sich selbst mitschuldig an der Vergeßlichkeit und stellte die Sache scherzhaft hin:

— Wir — wir beide — haben vergessen, einen Senflöffel zu kaufen!

Die Frau blitzte, als ziehe ein Gewitter herauf, und bat das Mädchen, einen Teelöffel zu bringen. Der Teelöffel kam, aber er ging nicht in die Senfflasche hinein. Senf ist ja ein scharfer Stoff, an den man ungern rührt, bei dem man nicht ungestraft verweilt! Aber gewisse einfache Gerichte, besonders schlecht zubereitete, verlangen unbedingt Senf, um schmackhaft zu werden; und der Mann war nicht geschaffen wie der Storch, konnte den Schnabel nicht in die Kanne stecken. Die Frage wurde daher nicht entschieden, blieb aber brennend, da die Frau ein Versprechen ablegte, sie werde selbst einen Senflöffel kaufen, wenn sie ausginge!

So begann es! Und die Fortsetzung kam von selbst. Die Frau liebte nicht Pflanzen, und glücklicherweise auch nicht Tiere, aber Steine, besonders echte Steine liebte sie; nach sich selbst, versteht sich. Aber sie hatte Palmen gekauft, weil die modern waren, und sie mußte man haben.

— Ich begieße sie selbst! sagte sie.

Da sie es aber nicht tat, und der Mann es schade um die Pflanzen fand, weil er glaubte, sie leben in irgend einer Weise, da sie ja sterben können, so gab er ihnen Wasser, wenn sie dürsteten. Und sie sahen sofort fröhlicher aus, woraus er schloß, daß sie Durst gelitten hatten. Da aber ging es los.

— Wer hat meine Blumen begossen?

— Ich habe es getan!

— Ich will es selbst tun!

— Da du es aber nicht selbst tust, mußte ich es doch! Sonst sterben sie! Blumen sterben nämlich, wenn sie kein Wasser erhalten, und diese waren halb tot.

Das war ganz richtig gesagt, aber etwas zu ausführlich, vielleicht etwas zu logisch. Und dann ging es los.

Aber vierzehn Tage später waren die Palmen wieder am Verschmachten, und da sie nur durch Spinngewebe Licht erhielten, sah man, daß sie wie kranke Kinder litten. Der Kammerherr sah es, und er litt mit ihnen.

— Handle recht, sei barmherzig, auch wenn die Welt einstürzt! sagte er sich. Und er gab den Dürstenden Wasser.

— Wer hat meine Blumen begossen?

— Ich habe es getan! Und wenn du die Blumen oder etwas anderes Lebendes quälst, mich ausgenommen, den zu quälen du natürlich ein Recht hast, so wird es dir schlecht ergehen!

Das Letzte war keine Drohung, denn der Kammerherr rächte sich nie, doch es klang ja etwas drohend.

Aber die Monate verstrichen, sie müssen ja auf die eine oder andere Art verstreichen; und wie auf einem Perlband wurden die Zankkeime aufgereiht, der eine nach dem andern. Der Senflöffel spukte am längsten, bildlich natürlich, denn ins Haus kam nie einer.

So wurde es schließlich Weihnachtsabend; nun würde es Weihnachtsfriede werden, glaubte man. Nein, behüte! Es begann früh am Morgen.

— Hast du den Dienstboten ihr Weihnachtsgeld gegeben? fragte der Kammerherr.

— Nein, sie sollen keins haben, denn sie haben sich schlecht betragen.
— Das finde ich nicht; es sind doch auch Menschen.
— Nein, es sind Tiere!
— Ja, aber dem Pförtner müssen wir etwas geben.
— Nein, davon steht nichts im Vertrage.
— Aber dann rächt er sich.
— Das wagt er nicht. Etwas anderes ist die Weihnachtsgabe für die Vögel; die habe ich bereits gekauft, denn die sieht nobel aus auf einem Balkon, aber die Vögel verdienen sie nicht, denn das sind Ungeziefer.

Nun wollte die Frau ausgehen, um einzukaufen; was, das wußte sie nicht, denn Weihnachtsgeschenke wollte sie nicht machen. Um hinunter zu kommen, wollte sie den Aufzug benutzen. Im Flur traf sie alle Armen des Kammerherrn, und die jagte sie fort mit dem guten Rat — zu arbeiten. Darauf trat sie in den Aufzug und zog an der Leine. Ein Stück ging es abwärts, dann aber blieb der Aufzug stecken. Die Frau zog und zog, kam aber nicht vom Fleck. Da ging es los! Sie schrie und fluchte; schrie nach dem Pförtner, aber der hörte nicht. Doch die Mädchen des Hauses hörten es; und sie versammelten sich sämtlich vor dem Käfig, um sich das Tier anzusehen. Und sie zeigten mit dem Finger, streckten die Zunge aus und sagten häßliche Worte, recht häßliche. Schließlich kam der Pförtner, aber er konnte den Käfig weder öffnen noch ihn losmachen; wollte aber den Schlosser holen. Damit ging er; an seiner Stelle aber kamen alle Armen, welche die Frau verabschiedet hatte. Sie blieben stehen und guckten; aber sie sagten nichts, guckten nur, und das kann recht unangenehm sein. Drei Stunden mußte sie dort sitzen. Und als sie loskam, schalt sie den Pförtner, weil er den Aufzug nicht in Ordnung halte; Weihnachtsgeld aber bekam er nicht; auch sollte er das Brennholz nicht mehr tragen. Damit nahm sie ihm ein Stück Brot.

Dann ging sie, um einzukaufen. Als sie auf die Straße kam, stellte sie sich auf den anderen Bürgersteig, um zu sehen, wie die Vögel von ihrer Garbe pickten. Scharen von Sperlingen kamen geflogen, ließen sich auf dem Balkon nieder, flogen sofort aber wieder davon, zu den Garben der Nachbarn. Sie wollten ihre Garbe nicht anrühren, denn die roch nach Haß und Bosheit. Das machte sie böse; traurig konnte sie ja nicht werden.

Dann kaufte sie einige Stunden ein; kehrte darauf zurück, um Mittag zu essen, da sie sehr hungrig war. Sie ging die Treppe hinauf, den Aufzug liebte sie nicht mehr; öffnete die Tür zum Flur; klingelte nach den Dienstboten; aber niemand kam. Da stürzte sie in die Küche hinaus, um zu schelten. Aber siehe, da war niemand, den sie schelten konnte. Darauf stürzte sie wieder in die Wohnung, um den Herrn zu suchen; aber auch er war nicht zu finden. Da verstand sie alles: sie waren auf und davon gegangen.

Aber auf dem Tische des Saales lag ein Brief, den sie an sich riß und öffnete. Darin las sie folgendes:
—Leb wohl, Geliebte meiner Seele! Dank für das Gute und Schöne, das du mir gegeben; das Böse und Garstige will ich vergessen!

Die Frau wurde böse und zerriß den Brief. Sie wurde über alles böse, gehörte zu der Art Menschen, die „böse über nichts" werden. Dann ging sie wieder in die Küche hinaus, um etwas zu essen, aber da war nichts zu finden. Da wurde sie wieder böse und ging zum Telephon; aber die Kurbel ließ sich nicht drehen; die war entzwei. Da wurde sie noch böser; sie mußte ein Glas Wasser haben, um ihre Bosheit zu löschen, aber siehe, die Wasserleitung gab kein Wasser. Sie saß so lange da, bis die Dunkelheit kam; da ihr bange im Dunkeln wurde, stand sie auf, um das elektrische Licht anzudrehen. Aber siehe, es ward kein Licht.

Sie ging in die Küche hinaus, um ein Streichholz zu suchen, fand aber keins. Und im Dunkeln tastete sie sich zurück zum Tisch des Saales, wo sie sitzen blieb. Stundenlang saß sie da und dachte über die Vergangenheit nach und darüber, daß es Weihnachten war. Weihnachten! Und in ihrem Gedächtnis tauchte unter allem anderen eine Kleinigkeit auf.

Als sie verlobt war, hatte sie einmal, von der grenzenlosen Liebe des Bräutigams gehoben und geläutert, entdeckt, daß sie nicht der Engel war, für den er sie hielt. Und sie schämte sich über die guten Gedanken, die er über sie hegte. Mitleid mit ihm ergriff sie, und in einem besseren Augenblick schrieb sie einen Brief; sagte, sie sei nicht die, für die er sie halte; sei vielmehr der boshafteste Mensch, der geschaffen worden; und sie bat ihn, sich rechtzeitig zu retten. Er aber glaubte ihr nicht, sondern glaubte nur an seine großen Gefühle.

Da läutete das Telephon scharf; denkend, die Rettung sei nahe, eilte sie an den Apparat, nahm den Hörer und lauschte.

— Hexe! Alp! Spinne! klang es von einer rohen Stimme, die ſie nicht erkannte.

Und böſer als vorher ging ſie zurück zum Tiſch des Saales und ſetzte ſich, nachdem ſie das Telephon abgeſperrt hatte. Sie hatte noch nicht lange geſeſſen, als das Telephon wie von ſelbſt zu ſprechen begann; jedenfalls kam es ihr ſo vor. Und es ſprach von allen ihren Bosheiten: wie ihr armer Mann die elektriſchen Flammen bezahlen mußte, die ſie die ganze Nacht hatte brennen laſſen; von den Mädchen, die ſie mit der Klingel gequält hatte; von allem, allem! Da löſte ſie ſich auf, weinte über ſich ſelbſt und über ihre Bosheit; und im Dunkeln fielen ihre Tränen wie Regen. Es war ſchade um ſie. Und ſie hörte die Worte ihres Mannes: Du biſt ſo böſe, daß es ſchade um dich iſt!

Sie hatte, im Dunkeln ſitzend, die Hände vor die Augen gepreßt — als ſie jetzt aber aufſah — war der ganze Saal, die ganze Wohnung erleuchtet; der Tiſch gedeckt, mit Weihnachtsbaum und Weihnachtsgeſchenken, ein munteres Geklapper war von der Küche zu hören, das friſche Rauſchen der Waſſerleitung erklang; eine leichte warme Hand ſtrich über ihre kalte Wange, und ſie hörte eine wohlbekannte Stimme flüſtern, gleich dem Sommerwinde unter den Blumen des Waldbaches:

— Geliebte!

Aus dem Nachlaß übertragen von Emil Schering

Reinhardts Strindberg-Darſtellung

Von Carl David Marcus

Strindberg — wie ein loderndes Flammenmeer wirkt der bloße Name, wie der Sturmwind, der über die Wüſte tobt iſt ſeine Dichtung über unſere Köpfe hinweggebrauſt, wie ein Orcheſter mit donnernden Pauken und ſchrillen Flöten hallen ſeine Worte in unſeren Ohren wieder. Unſer eigenes Ich, all das tief Verborgene in uns, die wilden Geſpenſter der Nacht, die kühnſten Träume des Tages, das Toben unſerer Leidenſchaften geſtaltet er mit der fanatiſchen Kraft eines von ſeinen eigenen Phantaſiebildern Beſeſſenen. In der Dichtung iſt ihm nur Doſtojewski, in der Philoſophie nur Nietzſche ein Verwandter. Wenn ſeine Menſchen von der Bühne aus zu uns ſprechen, iſt es, als ob die Gemälde van Goghs aus ihren Rahmen hinabgeſtiegen wären, in der Muſik ähnelt er nur einem Modernen, dem Symphoniker Sibelius, der als Finnländer dieſelbe verzehrende Glut und inbrünſtige Myſtik beſitzt wie er.

Wie ſpielt man die Dramen dieſes Urmenſchen, der mit der ganzen Kultur der Moderne in Fehde lag? So wie man Sibelius ſpielt, wie man die Werke van Goghs in ſich aufnimmt, ſo wie man vor den Spukſzenen Doſtojewskis zurückſchreckt, um doch immer wieder zurückzukehren — mit der ganzen Seele, mit dem Aufgebote ſämtlicher Leidenſchaften, ſo wie man mit Gott und Teufel ringt! Tempo und wieder Tempo, Muſik und wieder Muſik, Muſik der Worte, die ſich nach einer Melodie ſehnt, das Seufzen des Weltgeiſtes, der ſeine Hand nach den Küſten der Inſel der Seligen ausſtreckt — Allegro und Adagio, aber Tempo!

1.

Der Vorhang geht hoch. Ein Sturmwind reißt das Fenſter auf, die Gardinen flattern wie die Träume einſamer Seelen, der Schaukelſtuhl bewegt ſich, wie von einem unſichtbaren Geiſte geführt, ein Gemälde fällt von der Wand — der tote Herr des Hauſes, der im Zimmer nebenan aufgebahrt liegt, geht um, kann ſich nicht von ſeiner Behauſung trennen, wo er ſo tief gelitten hat, ſchickt aus ſeiner neuen Welt den Eiswind des Sterbens in das Haus und in die Herzen der Überlebenden — und noch ehe ein Menſch ſich bewegt hat, noch ehe ein Wort gefallen iſt, ſteigt das Drama aus dem Grauen des Todes und der dunklen Vergangenheit der Familie empor. Allmählich löſen ſich die Geſtalten der Menſchen von dem düſteren Hintergrunde der Umgebung ab, ſchleichen herum wie müde Tiere, ſuchen ihren Weg mit den Händen, die nie zur Ruhe kommen können, ſprechen gedämpft, damit der Tote ſie nicht hört, ſehnen ſich weit fort von der gewohnten, verhaßten Umgebung, ſind aber zum Bleiben verbannt, nähern ſich mit offenen Augen ihrem Untergang, werden verſchlungen von den Schatten der Verweſung, des Hungers, des Elends, die an ihrer Seite unſichtbar umherirren. So verwachſen ſind dieſe Menſchen mit ihrer Umgebung, daß ſie mit ihr zugrunde gehen müſſen. Sie führen noch einen Kampf miteinander. Es ſcheint einen Augenblick, als ob die Macht der Güte in das Herz der Unheilſtifterin der Familie einziehen werde, aber alles iſt vergebens. Die Verbrechen, die Kälte, der Hunger ſind zuletzt nur zu bezwingen, indem der Sohn des Hauſes, eine übernatürlich ſchlanke

Gestalt mit seltsam müder, halbsingender Stimme, alles, die Möbel, die Wände, die Erinnerungen, die Menschen in einer Feuersbrunst aufgehen läßt. . . .

2.

Auf einem Hügel steht ein einsames Haus. Es ist ein Spätsommernachmittag, die Luft ist dumpf, in der Ferne grollt der Donner, die Blätter der Bäume regen sich nicht, die Fenster im Parterre stehen offen, wir blicken in eine freundliche, schlichte Behausung. Aber die Fenster des ersten Stockwerkes sind mit blutroten Gardinen verhangen, die irgend ein unbekanntes Verbrechen, irgend ein kommendes düsteres Ereignis verheißen.

Der Herr, der Bewohner der freundlichen Behausung, sitzt auf der Bank, spricht umständlich, fast zu langsam, so wie es die einsamen Menschen tun, spricht über Wetter und Wind, mit dem schweigsamen Konditor in der Kellerwohnung, spielt mit seiner Uhrkette, zündet sich bedächtig eine Zigarre an. Nur langsam bewegt sich das Gespräch vorwärts. Es ist, als ob die Menschen auf eine Entladung der Atmosphäre, die sie bedrückt, warten . . . . . . ein Wetterleuchten erhellt sekundenlang die Gesichtszüge der Redenden — da wird hinter den roten Gardinen Licht angezündet, irgend eine fremde Hand öffnet ein Fenster, Türen werden zugeschlagen, heftige Stimmen durchbrechen die Ruhe . . . . . . Aber der Herr will sich nicht stören lassen, will nicht wissen, was da oben vor sich geht, er raucht weiter an seiner Zigarre.

Doch — die geschiedene Frau des Herrn, die Gestalt der Vergangenheit, wird in das freundliche Zimmer des Herrn geführt . . . . . Sie kommt aus der Wohnung der roten Gardinen und bringt etwas von dem geheimnisvollen unfeinen Treiben dort oben in die ruhige Atmosphäre des alternden Herrn herein. Wird sie wohl den Ton von früheren Zeiten wieder finden? Sie scheint unendlich weit von der Persönlichkeit des Herrn entfernt zu sein, fast zu weit — und sie wird von ihm auch abgewiesen und weggeschickt.

Auch die ruhige Behausung der Kellerwohnung wird einen Augenblick lang durch einen Bewohner des ersten Stockwerkes gestört. Aber der Konditor benimmt sich wie der Herr; er weiß wohl, was um ihn vor sich geht, will es aber nicht wissen und spürt, daß alles vorbeiziehen wird, wie die drohenden roten Gardinen, wie die Menschen, die sich dort oben hinter ihnen verbergen, wie das Gewitter, das sich nur in Wetterleuchten entladet. — Der Herr sitzt wieder auf der Bank, die Luft ist abendlich rein, die ersten Laternen des nordischen Herbstes werden angezündet. . . .

3.

Die Bühne liegt im Dunkel, schweigend, verheißungsvoll, dumpfe Glocken läuten, die Linien eines Hauses beginnen sich langsam aus der Dunkelheit zu lösen. Vor dem Hause hält eine Anschlagsäule Wache. Im Hintergrunde bewegt sich ein unruhiger schwarzer Schatten. Ein Greis wird in einem Rollstuhl herumgefahren, greift mit seinen knöchernen Fingern in das Leben seiner ganzen Umgebung und des ganzen Hauses ein. Gestalten zeigen sich in den Fenstern des Gebäudes, um wieder zu verschwinden. Der verstorbene Herr im ersten Stockwerk steht plötzlich im Leichentuch auf der Schwelle des Hauses.

Der Greis kommt auf Krücken gestützt in das Wohnzimmer des Obersten, wo das Gespenstersouper gedeckt worden ist. Er demaskiert den Obersten bis auf die nackte Haut, es ist, als ob der Oberst eine Marionettenfigur wäre, die plötzlich auseinanderklappen könnte. Es ist, als ob in diesem Hause kein wirkliches Wesen atmen und leben könne. — Da tritt plötzlich aus einer Garderobe das wunderlichste Geschöpf, das sich je auf einer Bühne bewegte, eine kleine fast bis zur Körperlosigkeit zusammengeschrumpfte Greisin, die in der naturgetreuesten Weise das Flöten und Schreien eines Papageis nachmacht . . . . . . es nähern sich die Gäste des Gespenstersoupers. Sie verbeugen sich wie nach einem altmodischen Hofzeremoniell, sie meckern und gackern ohne ein verständiges Wort mit einander zu reden und setzen sich endlich zu Tisch. Sie hören geknickt und wie zerschlagen die furchtbaren Anklagereden des boshaften Greises an, bis die Greisin, die Mumie, plötzlich zu wachsen, zu atmen, zu sprechen beginnt und ein Strafgericht über ihn, den Greis, den größten Verbrecher, hält, so daß er über dem Tisch zusammen sinkt.

Vergebens sucht der junge Student die Tochter aus diesem Hause der Verwesung zu retten . . . . . . auch sie schreckt zurück vor dem alltäglichen Elend vor der unheimlichen Gestalt der Riesenköchin, die mit fleischfarbigem Gesicht und donnernder Stimme das ganze Haus beherrscht, deren Kommen und Gehen die Wände erschüttern läßt . . . .

4.

Ein Festungsturm. Die Bühne ist nach dem Zuschauerraum hin ausgebaut, abgerundet, scheint sich uns zu nähern, um sich dann wieder in einem Bogen von uns fortzubewegen. Ein Festungsturm, der einst ein Gefängnis war und noch immer eins ist — zwei Eheleute sind fünfundzwanzig Jahre lang hier aneinander geschmiedet und zerren noch immer wie schlecht gezähmte Tiere an ihren Ketten. Sie sitzen zuerst am Tisch und scheinen sich zu Tode zu langweilen, beide vergrämt, beide in der Hoffnung, daß irgend etwas sie befreien möchte. Da tritt ein lange nicht gesehener Freund herein, der aber ihren gegenseitigen furchtbaren Haß um so höher auflodern läßt. Langsam entpuppt sich der Ehemann, der Kapitän, seine Triebe erwachen, er wird lustig und beginnt einen grotesken Tanz zu tanzen, fällt plötzlich um, vom Schlage getroffen . . . . steht aber auf und begibt sich zum Dienst.

Seine Frau sieht in dem Freund den ersehnten Befreier, versucht ihn zu umgarnen, zu verführen, fast gelingt es ihr — da schleudert er sie von sich und flieht mit Entsetzen aus dieser Hölle.

Der Kapitän triumphiert, zertrümmert die losen Gegenstände des Zimmers, tilgt alle Erinnerungen aus, verwandelt sich von einem Bürger in einen Unhold, scheint ein Tartar aus der Wildnis geworden, zerreißt die Photographie seiner Frau mit den Zähnen und bewahrt doch bei all diesen Vorgängen eine unheimliche Ruhe, um dann schließlich wieder ein hilfloser todkranker Mensch zu werden. Und so sitzen die beiden, Gatte und Gattin zuletzt auf denselben Stühlen, wo sie fünfundzwanzig Jahre lang nebeneinander gesessen haben, gelähmt von dem Gefühl, daß sie nicht anders können, daß sie in ganz derselben ewig gleichen Weise weiter leben müssen. — — — — — — — — — — —

Zuerst die Umgebung: die Atmosphäre des Hauses, Farbe und Form der Möbel, die Stunde des Tages, Wärme oder Kälte, Ruhe oder Sturm; zuerst das Gefäß, der Rahmen, die Bühne, die ihr eigenes Leben führt und die Vorgänge begleitet wie ein selbständiges Wesen, — sie beherrscht die Menschen, um dann wieder zurückzugleiten und doch stets fühlbar zu bleiben. —

Dann das Ensemble: es löst sich aus der Umgebung ohne je ganz frei zu werden, es ist das Zusammenwirken der Menschen, die gebannt sind, an dieser Stätte eine Zeitlang zu weilen, miteinander zu sprechen und zu schweigen, die sich bekämpfen, um dann aneinander zu verbluten oder wieder auseinander zu gehen, Menschen, deren Gebärden, Bewegungen, Worte, Pausen in einander greifen wie die Stimmen eines Streichquartetts . . . . . .

Zuletzt der Mensch, der mit der Umgebung, mit der Bühne und den anderen Menschen verwachsen ist, der aber auch als Einzelpersönlichkeit sich bemüht, über sie hinauszustreben, sich von ihrer Beeinflussung zu befreien, indem er sie zu beherrschen trachtet, der Mensch, der laut aufschreit gegen die Macht des Geschicks, der trotz allem ständig nur seine eigene Sprache reden kann, eine Sologeige ist und bleibt . . . . . der mit sich selber kämpft, um über sich selbst hinauszuwachsen und sich so dem Siege oder dem Untergange weiht — — —

Die Macht des Lichts

Von Pawel Barchan

„Macht der Finsternis" heißt es Tolstoj und will durch das schreckende Wort erzieherischer wirken als durch das frömmelnde. So sind oft bei den Russen Titel entstanden, pädagogisch klingend, aber mit literarischer Dissonanz. Gribojedow: „Weh dem Gescheidten", Dostojewski: „Verbrechen und Strafe", auch einiges bei Ostrowski. Aber es ist die Macht des Lichtes, das bei Tolstoj allenthalben durchdringt, und es hat den Anschein, als ließe er, in dem so mancher Dämon rumorte, nur das Licht auf sich wirken: Gott.

In all diesen seinen russischen Alltagsbauern lebt Gott und siegt in ihnen. Simple, roh gezimmerte Menschen, keine „Typen" wie bei Turgenjew, keine besessenen, angebohrten, synthetischen Menschen wie bei Dostojewski; bei aller Belehrung, bei der vorgeschriebenen Marschroute nach dem Moralischen erzeugt Tolstojs treibende Sinnlichkeit wahre unvergrößerte Erdensöhne, irdisch, wie er selbst es war. Nicht er überliefert sie Gott, sondern Gott lebt in ihnen allen. In all den Männern.

In dem sterbenden Pjotr, dem Gott naht, hinter sich den Tod führend. Er ist ein Allerweltsbauer, haus-

hälterisch und fleißig, mißtrauisch und verschlossen und „weiß bescheidt", mit allen Merkmalen des fleißigen, begüterten Bauern, den man allenthalben in der Welt am Boden klebend wiederfindet. Aber bevor der Tod ihn erwürgt, wird er ganz russisch. Gott offenbart sich aus ihm und sammelt ihn. Sein Knecht Nikita ist hingegen nicht der Bauernbursche, der überall zu Haus ist. Man sieht ihn den ganzen Weg der Läuterung zurücklegen, und doch bleibt er, über den Kopf des analysierenden Tolstoj hinweg, ein Rätsel. Er ist naiv, primitiv, simpel, alles ist ihm „ganz einfach", wie er es selbst ist; und doch ist er das lebendig gewordene Rätsel der Russen. Selbst wenn man ihn als Resultat der Vererbung von Vater und Mutter sieht, dieser zwei Symbole der zwei Seelen, die in des Russen Brust im ewigen Wechselgesang tönen. — So, wenn wir lesen, irgendwo hat ein Bauernbursche eine ganze Familie von acht Personen um einen einzigen Rubel abgeschlachtet, ist alsdann in die Kirche gelaufen, hat sich kniefällig die Stirn wundgeschlagen, geheult, in Buße sich auflösend. Oder von den Soldaten, die ihre Vorgesetzten in die Luft werfen und mit den Bajonetts auffangen (wie Duchónin), bürgerliche Minister aus dem Hospital hinauszerren und mit den Bajonetts niederstechen und die verstümmelten Leichen gegen ein Eintrittsgeld von 80 Kopeken pro Person zeigen. (Professor Kokóschkin, Schingarjów), und dann wieder in fanatischer Selbstentäußerung sich niedermetzeln lassen um eine Losung, eine Idee, die für sie nicht reif ist und zu der sie nicht herangereift sind. Menschen von Güte, Zahmheit und Dämonie, die man lieben muß, an die man glauben muß, weil wir Gott von ihnen nicht weichen sehen. Er läßt das Böse geschehen und führt die Opferer, die selber Opfer sind, den Weg der Läuterung. Dies ist Ihm wohl der einzige Weg.

Dunkle Zusammenhänge mit seinem Vater, diesem „unansehnlichen Bäuerlein", dem Akim. Er tastet sich zur Welt dieser unansehnlichen Moral durch, um später licht in dieser Welt zu leben. Wie der russische Gott die Gerechten nicht liebt, weil sie selbstgerecht, so liebt auch der russische Mensch nicht die Gerechten und traut ihnen nicht. So ist bei Tolstoj der Träger der göttlichen Mission — ein alter „Tölpel", der stammelnd, unwissend wie ein Kind „zur Rückkehr, zum In-sich-Gehn mahnt. Das verächtlichste Handwerk läßt er ihn verrichten, die Aborte reinigen, und aus seinem Munde ringt Gott nach Worten. (Übrigens war auch Moses ein „Kebad-peh", hatte einen „schweren Mund", was wohl nicht ganz richtig mit stottern übersetzt wird). Käme er daher, ein Besserer, salbungsvoll belehrend oder schulmeisternd, patriarchalisch ermahnend, selbstzufrieden, besserwissend — kein russischer Mensch würde auf ihn horchen, keine einzige Seele würde er gewinnen, jeder würde nur innere Verlogenheit heraushören. Hier aber spricht ein Verwandter, mit denselben Gebrechen behaftet, in demselben Elend ausharrend, hier ist man selber, geläutert, ohne Überhebung, und der Hörer folgt. (Gorki, sonst nicht an allzugroßer Wahrhaftigkeit krankend, hat in seinem Luka die Konsequenz gezogen, und einen schelmischen alten Sünder zum kichernden Träger seiner Gedanken gemacht. — von dem steten heimlichen Ehrgeiz getrieben, das Erbe Tolstojs anzutreten.)

Anders die Frauen. Sie kennen nicht die Sehnsucht nach Läuterung, die die Männer alle treibt. Während die Männer mit dem vorrückenden Alter dem Prozeß der Läuterung verfallen (so auch Mitritsch, der alte bekehrte Säufer, der seinem Scheusal von einem „Soldatenweib" davongelaufen ist) — verrohen die Weiber, je tiefer das dumpfe Leben sie in sich hineinschlingt, werden schlechter und immer schlechter. Denn sie kennen nicht Gott, die finstre Macht siegt in ihnen, vertreibt die gottverwandten Regungen, die die Liebe und die daraus sich entwickelnde Güte und Großmut ihnen leihen. Das liebe Vieh, sagt Mitritsch. Wohl nicht der in der Kreuzer-Sonate sich entladen hat, wie jeder Mann, Ehemann sich mal entladen muß, hat die Frauen also zurechtgerückt. Ja, er hat sie vielleicht nicht mal bewußt und gewollt so systematisiert und abgestuft, aber doch hat er sie so erzeugt, die Frauen der Finsternis. Tolstoj, neben Puschkin sicherlich der sinnlichste der Russen, empfindet die Frauen aus seiner starken Sinnlichkeit heraus. Er sieht die Frauen als starke animalische Wesen, sozusagen ohne Kopf. Nur Triebe, keinen Gott. Der alternde Tolstoj, mit der ganzen Sinnlichkeit des überreifen Künstlers, hat da diesen köstlichen zehnjährigen Balg von einer Anjutka erschaffen, ein flinkes Wesen, voller Leben, Drang, sprunghaft, phantastisch, bis zur Grausamkeit gütig, von üppiger Animalität, leidenschaftlich und voll Mutterahnen. Sie selber weiß es, daß sie noch rein ist und nicht schlecht geworden vom Alter, daß sie zu bilden anfangen wird. In Marina, der verlassenen Geliebten, die stark liebt, kämpfen die Naturen einer Hündin und einer Tigerin, und dies schafft ihr einen starken Charakter. Die blöde, sinnliche, gröbere Akulina, ist weder stark,

noch hündisch, einfach dumpf. Aber sie liebt, und dies verleibt ihr, trotz ihres Viehtums, Edelmut. Anissja, die Frau, das wahre Tier im Lieben und Hassen, unbändig und skrupellos, den Teufel im Nacken, die Bestie im Blut, kennt wohl die tierische Angst, hat aber noch nie die Stimme eines Gottes vernommen. Sie hat ihre Kraft, sie hat ihr Format, sie hat ihre Tragik, aber keine Brücke führt zu uns, denn da sie keinen göttlichen Funken schlagen kann, ist sie nicht einmal ein Dämon. Nur ein Tier. Die Brunst vergeht. Die Bestie wird bleiben. Die alte Matrjona. Anstifterin, Kupplerin, böser Geist in losgelöster Form, ist bis zur Unwirklichkeit die Böse, Zerstörende, trotzdem alles durch ihre Geldgier motiviert wird. Tolstoj hat sie mit großer Sorgfalt gezeichnet, hat sich die Arbeit sauer gemacht, aber da sie so ganz ohne Skrupel ist, ist sie ihm fremd geblieben. Trotz der Knalligkeit, Kraft und Konsequenz, mit der sie agiert, ist sie doch nur eine Idee, ein Symbol. Wer weiß, wie Tolstoj gearbeitet hat, der begreift, wie in diesem eigensinnigen und unbeugsamen Moralisten stark und nicht umzubringen der Künstler lebte. Er hat an seinem Stil gefeilt und gefeilt, alles gestrichen und immer wieder geändert, dergestalt, daß, wäre nicht die große Verehrung dagewesen, er Redakteure und Setzer zur Verzweiflung hätte bringen können. Und wenn auch Mereschkowski ihm Kakophonien nachweist, so war doch Tolstoj inbrünstig verliebt in Stil und Worte, wie es vielleicht nur Russen und Franzosen vermögen. Eine Bravour, die ans Bravieren grenzt, liegt in der Behandlung der Sprache in der „Macht der Finsternis". Ein ewiges Sammeln an Wörtlein und Sprüchlein, ein Auskosten des Humors der Wendungen und ein wundervoller Rhythmus. Schon die Matrjona allein ist ein sprachliches Meisterwerk. (Dies müssen Deutsche mir schon aufs Wort glauben.)

Über das Russische herrschen Mißverständnisse. Die russische Sprache, genannt das großrussische Idiom, kennt keine Dialekte. Von Petersburg bis Kiew, von Wladiwostock bis fast an die Westgrenze sprechen die Russen dieselbe Sprache, ohne lokale Färbung (nur hie und da schwankt die Betonung einiger Worte und Formen, ein paar Gouvernements sprechen das o offen, in Weißrußland wird, infolge des Nationalitätsgemisches, das Russische nicht sehr schön gesprochen). Auch die Bauern kennen keinen Dialekt und keine Dialekte. Nur hat sich ihre Sprache nicht modernisiert, hat nicht die akademische Entwicklung durchgemacht, ist nicht durch Zeitungen, durch die kaufmännische und Kanzleisprache und den europäischen Einfluß verwaschen und nivelliert worden. Sie ist markig, urwüchsig, sehr farbig, reich, voller Plastik und Bilder und, an der Ausdrucksweise der Städter und Gebildeten gemessen, könnte man sie archäistisch nennen. Der Westeuropäer würde die russische Bauernsprache temperamentvoll, gewandt, geistreich, musikalisch und höchst literarisch finden. Also ganz entgegengesetzt der Sprache gewöhnlicher Bauern.

*

Eine Bemerkung über die Reinhardt-Aufführung. Was in diesem Drama vorgeht, ist für Rußland Alltag. Elend, Verbrechen, Läuterung, ist das Nahe, Gekannte, Erkannte. Was es für den Deutschen ist, könnte man nennen: Feiertag; fürs alltägliche Leben Fernes, Unbrauchbares. Der Russe erlebt all diese äußern und innern Vorgänge, ein Abbild seines Landes, auf der Linie Tolstoj—Tschechow. Der Deutsche muß sie auf die Höhe Dostojewski emporschrauben. Der Russe sieht hier die Fatalität seiner Natur und bleibt still. Beim Deutschen ist es die Sehnsucht nach dem, was ihm fehlt, und er wird erschüttert. Der Russe steht mitten drinnen und leidet mit. Der Deutsche geht vorüber, während Mitleid ihn befällt.

Daraus erklärt sich, daß der Russe, der ohnehin keine scharfen Akzente kennt, dieses Drama ziemlich simpel sieht, und doch den ganzen schweren Gang mitmacht. Der Deutsche, der ohnehin der Kraftentfaltung bedarf, das Pathetische und — Monumentale liebt, muß gewalig emporgehoben werden, um den Himmel sich öffnen zu sehen. Sonst ginge ihm wohl die Wirkung verloren. Dieser Beschaffenheit des Deutschen innern Auges Rechnung tragend, ist die Reinhardtsche Darstellung entstanden. Aber einmal auf dieser Höhe angelangt, zusammengeballt und emporgeschraubt, ist die Aufführung von einer Kraft, einer Eindringlichkeit und einem Glanz, wie sie einer russischen Bühne bisher noch nicht gelungen sind. Verfügt doch die russische Bühne über keine weibliche Kraft von einer auch nur annähernden Genialität wie die Höflich, besitzt keinen einzigen Schauspieler, dem wie Moissi es gegeben wäre, losgelösten russischen Geist, russische Seele und russische Leiden zu offenbaren. Dieses sein Leiden steigert sich zum Leiden der ganzen Menschheit, entrückt, in überirdischer Pein und Läuterung ist er mehr Dostojewski als Tolstoj; und aufs Tiefste ergreifend als Bild. So lebt er auch in der Erinnerung als Fedja im „Lebenden Leichnam", der bei Rein-

hardt um soviel durchsichtiger und reiner war als die „Macht der Finsternis", mit soviel Luft, Licht und Raum. Und hier wieder die Höflich! Ihre russischen Figuren sind ein Rätsel und Wunder. . . Abseits davon steht Pallenbergs Akim. Eine lebendig gewordene Barlach-Figur, eindringlich monumentel, plastisch. Eine eminente Leistung, eine unvergeßliche Erscheinung. Aber an dem Unterschied zwischen seinem und dem Tolstojschen Akim könnte man am besten das oben Gesagte erläutern: welcher Mittel der Russe und welcher Mittel der Deutsche bedarf, um den göttlichen Prozeß glaubhaft zu machen.

Heldenverehrung

Eine Glosse zur Aufführung von Kleist's „Hermannsschlacht"

Von Arthur Kahane

Dichter sind keine Helden, in der Regel. Darum vollzieht sich ihre Heldenformung meist in respektvoller Entfernung und gelangt nicht zu jener allseitigen, alles umfassenden Greifbarkeit, die durch die Nähe bedingt ist, die nur dort entsteht, wo man Dinge und Menschen bis zur Identität in sich trägt.

So hat, weil die Dichter den Worten Geltung und Inhalt geben, das Wort: Held allmählich seine Wirklichkeit verloren. Der Held hat aufgehört, ein wirklicher Mensch zu sein: er ist Lob und Wertung geworden; eine Wunschgestalt; ein Mädchen- oder Knabentraum; eine gedachte Vollkommenheit; ein Symbol; oder ein Gleichnis für ähnliches Erleben auf anderen Gebieten.

Dem Spiegel aller Vollkommenheit fehlt nichts als: Fleisch und Blut; Traum und Wunsch einer naiven Phantasie sind die Siegfried-, Dietrich- und Rolandgestalten der Volkslieder und der ritterlichen Epen, der Orlando Ariosts und der Rinaldo Tassos; Calderons Helden sind Vorbilder für die Erziehung zum Christentum, die der französischen Tragödie Muster einer römisch verkleideten Weltmanns- und Kavaliersbildung. Schillers jugendliche Helden sind Anwendungen und Übertragungen des heldischen Rhythmus; Goethes Götz und Egmont sind Helden nur im Nebenamt; Grabbes Hannibal, Hermann und Napoleon historische Arabesken; und Hebbels Holofernes eine an die Karikatur des Heroischen streifende Gehirnkonstruktion.

Das Wort „Held" ist hier in seinem eigentlichen Sinne gebraucht: der kriegerische, oder der politische, oder der kriegerisch-politische Mann der Tat, aus innerer Berufung, in freier Wahl. Jener Helden, die es nur als Mittelpunkt der Begebenheiten sind, ist hier ebenso wenig gedacht, wie der Muß-Helden, die aus Berufszwang fallen müssen. Heldentum kann nicht passiv sein: passives Heldentum ist eine geistreiche Antithese, also auch wieder mehr Gleichnis als Realität.

Durch die romantische Verklärung der Dichter hat der Held aufgehört, eine Tatsache zu sein, ein wirklicher Mensch aus Fleisch und Blut, auf zwei Beinen, im Raume lebend (nicht bloß in der Vorstellung), aus Gut und Böse zusammengesetzt, denselben Gesetzen untertan, wie alle anderen Lebewesen, nur mit diesem ganz besonderen Verhältnis zur Aktion, das seine Wesenheit ausmacht.

Es gibt darin nur drei Ausnahmen unter den Dichtern (mehr sind mir nicht eingefallen): die erste war der Odysseusgestalter Homer, die zweite Shakespeare, der eben alles in sich hatte: auch den Feigling; auch den Helden; auch Überwindung und Widerspiel des Helden.

Die dritte Ausnahme ist Kleist, der offenbar und wunderbarerweise so viel vom Helden in seiner eigenen Seele trug, daß er alles von ihm wußte, auch das Menschlichste. Hermann und der Prinz von Homburg und Achilles beweisen es.

Und alles sagen mußte, was er wußte. Vielleicht ohne es zu wollen, ohne es zu wissen, ohne es zu ahnen, daß er damit die letzten Schleier vom Mysterium des Heroischen herabzog.

Natürlich gab es, bei der Aufführung der Volksbühne, ein großes Erstaunen, als, zum ersten Male nach den vielen Hoftheatervorstellungen, in denen das Werk hinter patriotischen Bärenfellen, Schwerterrasseln und Hurrapathos versteckt wurde, sein Eigentliches hier nackt herauskam. „Was?! So sehen Helden in der Wirklichkeit aus?" Ja, so sehen sie in der Wirklichkeit aus.

Hier hat einer gesprochen, der es kannte, der es sagen mußte, weil er es fühlte und trotzdem er es liebte, just so liebte, wie es war. Erlebte Wahrheit ist stärker als Vorstellungen der Träumer.

Die anderen Dichter lieben die Tat, wie sie sie träumen. In Wirklichkeit ist sie anders. Die Tat macht hart. Menschen der Tat sind listig, verschlagen, bewußt, brutal. Sie kennen und verachten die Menschen, die sie als Mittel zum Zweck verwenden. Sie spielen mit ihnen, auf ihren Leidenschaften. Und wenn es der Zweck, den sie den höheren nennen, verlangt, hängen sie sich auch Masken vor, Harmlosigkeiten, Biederkeiten, humorvolles Lachen und wohl auch die Ideologie, die sie vor sich selbst ihren höheren Zweck nennen. So sehen Menschen der Tat in Wirklichkeit aus. So sah Homer seinen erfindungsreichen Odysseus, sah Shakespeare die Helden seiner römischen und englischen Aktionen, so waren Hannibal, Cäsar, Cromwell, Friedrich der Große und Napoleon; so hat die deutsche Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts Kleists Hermannsgestalt im triumphalsten Maße wiederholt und so hat Geschichte, die wir selbst erlebten, Kleists Vision der politischen Psychologie bestätigt.

Und Hermanns Thuschen: nicht ganz ohne blonde, blauäugige Koketterie, gerne mit dem Feuer spielend, wie irgend ein Modedämchen aus der Pariser Ehebruchskomödie, aber jederzeit ihrer ungeheuren ethischen Überlegenheit bewußt, so lange das Letzte nicht passiert ist, und bis zur Rachgier unerbittlich, so bald ihre körperliche Eitelkeit in Frage kommt — so sieht, in seiner braven, sittenreinen, treuherzigen Naivität, Hermanns Heldenweib, von der Nähe gesehen, aus. Und auch diese Menschlichkeit, die wohl auch in der Aufführung der Volksbühne zum ersten Male so herauskam, ist wahrer und glaubhafter als die geschminkte Thusneldenvorstellung der landläufigen Legende.

Vom Publikum

Wer das Theater reformieren will, darf nicht bei der Bühne halt machen. Der aufnehmende Teil ist nicht weniger wichtig als der produzierende; der Zuschauerraum ist für das Theater das Sprachrohr in die Welt, und man kann noch so deutlich in solch ein Rohr hineinsprechen, stets werden Mißtöne wahrnehmbar sein, wenn der Aufnahmeapparat falsch übermittelt.

Das Theaterpublikum von heute stammt vom Naturalismus her. Damals begann sich eine neue interessiertere Zuschauermenge vor der Bühne zu sammeln, die vorher etwas fast Charakterloses gewesen war und ein irgendwie denkträges, lediglich vom konventionellen Bildungstrieb geleitetes Publikum kaum an sich gefesselt — eigentlich nur gerade nicht abgestoßen — hatte. Der Kaufmann, der Ingenieur, der Student, Wirklichkeit dominierte, der Schöngeist, die höhere Tochter, Romantik, echte und falsche, traten zurück. Dieses Publikum ist bis heute das gleiche geblieben. Es ist nach wie vor naturalistisch gesinnt. Aus Abstammung, Art und Gewöhnung, aber auch weil Naturalismus immer das Leichteste, von der Mehrzahl der Menschen am schnellsten zu Fassende und zu Kontrollierende ist, zu guterletzt weil er stets im lebendigen Menschen auf der Bühne, dem Schauspieler, eine Stütze findet.

So kommt es, daß dieses Publikum vor allem Nichtnaturalistischen (wenn es nicht Märchen oder Sage heißt, die man als solche gelten läßt, aber nicht recht ernst nimmt) kopfschüttelnd, verängstigt oder belustigt steht und nichts damit anzufangen weiß. So kommt es, daß dieses Publikum alle Vorgänge in einen platten Naturalismus zu übersetzen versucht, um von hier aus einen Weg zu ihnen zu finden, sie gleichsam zurück zu übersetzen. So kommt es, daß dieses Publikum immer wieder Fragen wie diese stellt: „Warum ist dies kein wirklicher Panzerturm?" — „Warum unterbrechen hier plötzlich, ohne die Entschuldigung des Märchens, Caféhaus-, Dirnen- und Fliegerszenen den Zusammenhang?" — „Warum erscheinen über einem Zimmer die Sterne?" Ohne zu erkennen, daß wichtiger als die äußere Schilderung der Natur — und überhaupt einzig wichtig — die innere Farbe des Geschehens ist, die hier getroffen wird.

Das Publikum vom Naturalismus wegzuführen oder eine andersgeartetete weniger am Buchstaben klebende Zuhörerschaft zu sich heranzuziehen, ist eine der notwendigsten Aufgaben, die das Theater unserer Zeit zu erfüllen hat. Alle äußeren Mittel, die ganz von selbst naturalistische Spielweise ausschließen oder das Publikum vor neue Formen der Darstellung führen: die Sammlung der Empfänglicheren in geschlossenen Gesellschaften, die Verstärkung des Kontaktes zwischen Bühne und Zuschauerraum, die Aufhebung der räumlichen Trennung, der Bau von Arenen, müssen recht sein, um dieses Ziel zu erreichen.

Heinz Herald

HERMANN BURTE

DER KRANKE KÖNIG. Drei Einakter. 3 M., geb. 4,50 M.

PATRICIA. Sonette. (Im Neudruck.)

WILTFEBER. Roman. 9.–11. Aufl. (Auf Richard Dehmels Vorschlag mit dem Kleistpreis gekrönt.) 5 M., geb. 7 M.

HERZOG UTZ. Schauspiel. (Am Mannheimer Hoftheater mehrmals gespielt.) 3 M., geb. 4 M.

DIE FLÜGELSPIELERIN. Sonette. 3 M., geb. 4 M.

KATTE. Schauspiel. (In Dresden, München, Mannheim, Bremen, Wien und Coburg wiederholt gespielt.) 2. Aufl. 3 M., geb. 4 M.

SIMSON. Schauspiel. (Nov. 1917 erschienen; vom Deutschen Theater in Berlin zur Uraufführung angenommen.) 5 M., geb. 6,50 M.

SIMSON. Mannheimer Tagblatt: ... Darin liegt das Unterscheidende und das Große des neuen Burteschen Schauspiels, daß es mit zwingender Deutlichkeit mit all dem Bühnen- und Requisitenspiel bricht, daß es vielmehr als echte und große Dichtung wieder eine starke, allgemein-menschliche Idee in ein prachtvolles Gepräge von Wort und Musik gießt. Hier weht klassischer Geist, in jeder Verszeile erfüllt und durchpulst von wärmstem Leben, ein Gut vom Geist, der das Leben speist, eine Welt an sich, ein Kosmos als Kunstwerk.

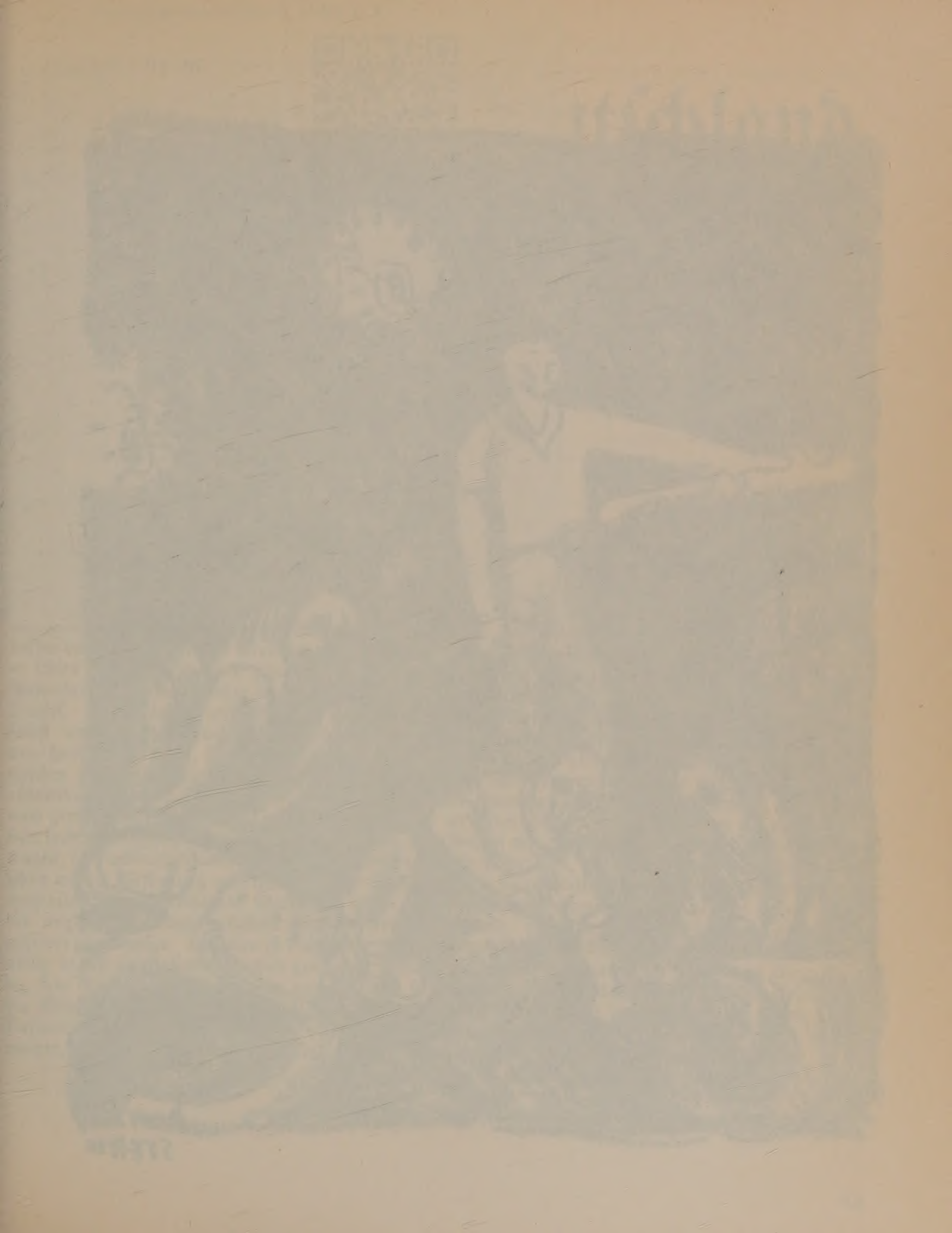
Dichter erfahren in einer segensvollen Stunde, was Himmel und Hölle den Durchschnittssterblichen in Jahren, in einer ganzen Lebensfahrt gewinnen lassen. Solch sturmhaftes Erleben hat Burte im »Simson« zum Kunstwerk geballt. Er, ein sprachschöpferischer und sprachgewaltiger Plastiker, hat dem alle Goldschächte des Geistes und Herzens aufreißenden und aufzeigenden Schauspiel der Triebe und der großen Liebe ein sprachliches Gewand von lebendiger Bewegung und unerhörtem Reichtum in unserer Zeit gegeben. Das wird wie eine prachtvolle Waldmusik von den ausgedorrten Bühnenbrettern herabrauschen und dem Spieler wie dem Zuhörer wieder einen Begriff von der Würde und Weihe großer Bühnenkunst geben – sofern dieses großgedachte und großgestaltete Werk nicht schon ein kleines Geschlecht findet. Burtes »Simson« ist wieder ein Grundstein zum Monumentalstil der Bühnenkunst.

WILTFEBER. Frankfurter Zeitung: Ein Buch, wie es nur alle zwanzig bis dreißig Jahre einmal geschrieben zu werden pflegt.

Preußische Jahrbücher: Das Buch hat Größe, beinahe in jeder Zeile.

Literarisches Echo: Eine elementare dichterische Begabung.

VERLAG VON GIDEON KARL SARASIN IN LEIPZIG
Seeburgstraße 100




STERN